BIBLIOTECA CRITICĂ

constantin negruzzi

INTERPRETAT DE:

VASILE ALECSANDRI • GHEORGHE BULGĂR • G. CĂLINESCU • ȘERBAN CIOCULESCU • NICOLAE CIOBANU • PAUL CORNEA • V. GHIACIOIU • C. CUBLEȘAN • ARON DENSUSIANU • OVID DENSUSIANU • ION DUMITRESCU • ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA • B.P. HASDEU • G. IBRĂILEANU • NICOLAE IORGA • LIVIU LEONTE • E. LOVINESCU • TITU MAIORESCU • NICOLAE MANOLESCU • I. NEGOIȚESCU • AUREL NICOLESCU • D. PĂCURARIU • ION PILLAT • ALEXANDRU PIRU • N.I. POPA • DIMITRIE POPOVICI • LIVIU REBREANU • ION ROTARU • GEORGE SION • VL. STREINU • J.A. VAILLANT • TUDOR VIANU • ION VLAD • MIRCEA ZACIU

Antologie, prefață, tabel cronologic
și bibliografie selectivă de
ANA-MARIA BOARIU

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„biblioteca critică“

CONSTANTIN NEGRUZZI

Antologie, prefață, tabel cronologic
și bibliografie selectivă
de
ANA-MARIA BOARIU

editura eminescu

Scanned with OKEN Scanner

„Iar *Negruzzi* șterge colbul de pe cronice bătrîne
Căci pe mucedele pagini stau domniile române
Scrise de mîna cea veche a-nvățaților mireni ;
Moaie pana în coloarea unor vremi demult trecute
Zugrăvește din nou iarăși pînzele posomorîte
Ce-arătau faptele crunte unor domni tirani, vicleni".

(M. EMINESCU, *Epigonii.*)

Scanned with OKEN Scanner

REPERE

Constantin Negruzzi a avut parte de o soartă fastă ca scriitor căci, considerat în viaţă — de către ziarele vremii — drept un foarte „talentos poet" mai ales, după moarte şi pînă azi a rămas în conştiinţa criticii literare precum şi a cititorilor săi ca un deschizător de drumuri în literatura română, „tatăl" Lăpuşneanului ca şi spiritualul autor al Scrisorilor.

În epocă, a fost amestecat în principalele dispute literare privind limba îndeosebi, purtînd o cunoscută corespondenţă cu Eliade — publicată în Muzeu naţional *— şi unde C. Negruzzi îşi trădează bunul simţ şi măsura — cum ar zice Blaga „un foarte vădit simţ al măsurii şi al întregului...", adică „...determinantele se realizează oarecum în surdină; parcă în izbînda lor se pune un mare frîu; totul se înfăptuieşte cu un uimitor simţ pentru nuanţă şi cu tot atîta simţ al discreţiei"* [1]. *Citatul i se potriveşte românului Constantin Negruzzi, mare demnitar pe de o parte dar şi scriitor pe de alta, prezent în epocă, înţelegînd să ducă o politică mai durabilă în timp, să clădească şi el adică la literatura ţării sale. De aici traducerile care, primele, îl semnalează drept scriitor. Apoi necesitatea înfăptuirii programului* Daciei literare, *anticipîndu-l pe Kogălniceanu şi scriind* Aprodul Purice *— considerată de prietenul său Alecsandri „o palmă dată prezentului mişelit". Teodor Naum povesteşte savuros undeva cum recita* Aprodul Purice *în copilărie răsplătit fiind de mama lui cu covrigi. Iar prietenii, Alexandrescu şi Eliade, îl consideră un important poet de la publicarea acestui poem istoric (1837).*

[1] L. Blaga, *Trilogia culturii, Apriorism românesc*, ELU, 1969, p. 255.

Scanned with OKEN Scanner

Ideile politice ale lui C. Negruzzi se cunosc. Mai mult conservator decît liberal, dar mai mult decît atîta, prudent în manifestări, scriitorul considera politica nefastă pentru literatură ceea ce a determinat răspunsul polemic al lui B. P. Hasdeu în care acesta începe prin a-i reproșa: „Cuvintele d-lui Negruzzi: «Politica predominînd, literatura amuți», ni se par a fi un adevăr subiectiv iar nu general; o idee personală iar nu o maximă. Sînt țări unde necontenitele preocupăciuni politice, înrădăcinate în însăși natura poporului, nu împiedică grabnicul progres al literaturii, precum Franța și Anglia... sînt țări unde lipsa mișcării politice a cășunat mortăciunea literaturii, precum e Rusia..." [2] Urmarea „polemicii" nu a mai apărut, nu știm ce i-ar fi răspuns Negruzzi lui Hasdeu și cum s-ar fi încheiat această dispută. Știm că Negruzzi a fost prezent în toate ziarele epocii cu scrieri originale sau corespondență, în anii în care a fost mai activ. Drept care, în 1844, cînd apare la Paris lucrarea masivă a lui J. A. Vaillant, bun cunoscător al realităților românești (ținuse și un pension în țară), despre La Romanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'or, ardialiens, vallaques et moldaves resumés sous le nom de Romans, în capitolul „Despre literatură", lui C. Negruzzi îi sînt consacrate patru pagini, autorul enunțînd de la început că „Negruzzi este unul din cei mai distinși literați ai Moldovei", autor al poemului Aprodul Purice, din care Vaillant traduce lungi citate, autor al tălmăcirilor din Victor Hugo (Angelo și Maria Tudor), iar ca prozator, Vaillant îl consideră ca fiind „cel mai agreabil spiritual..." „Nuvela sa despre Lăpușneanu este scrisă cu vigoare și regăsim în ea întreagă asprimea moravurilor epocii". Mai sînt menționate Zoe („viața de decență și dragoste a curtezanelor din România") și Au mai pățit-o și alții al cărui subiect, francezul amator de nevinovate „licențiozități" îl povestește în întregime.

„Manifestări" din care să reiasă receptarea critică a operei lui Negruzzi în timpul vieții nu prea avem. Știm din amintirile lui G. Sion că era considerat de el ca și de alții „maestru, văzînd că posedă atîta spirit, atîta gust literar, atîtea idei frumoase și solide în ceea ce privește literatura în genere, și cultura în specie a limbii și literaturii române...", era un

[2] în *Lumina* (din Moldova) nr. 10, 1863, p. 57—59.

Scanned with OKEN Scanner

„adevărat enciclopedist", și, mai încolo, „cu cultura sa rară pe atuncea, cu manierele sale originale dar distinse... coalizat cu Kogălniceanu și Alecsandri, au dat avînt renașterii naționale..." [3]

Deși absent din viața literară aproape total în ultimii ani ai vieții, necrologul publicat la moartea lui C. Negruzzi în Convorbiri literare de către Titu Maiorescu menționează că „în Constantin Negruzzi literatura română a pierdut unul din puținii autori, a cărui scrieri au arătat literaturii noastre renăscînde o cale salutară... el... a redeșteptat în Moldova cultura literară, și atît spiritul național al unora din scrierile sale (Alexandru Lăpușneanul, Aprodul Purice, etc.) cît și stilul cel ușor și limpede ce le distinge pe toate, constituie un merit adevărat al răposatului bărbat..." [4]

La patru ani după moarte, apăru prima ediție postumă completă a scrierilor sale (1872—1873). Însoțită de cunoscuta „introducere" a lui Alecsandri care, după ce prezintă epoca în care „șlicul" și „barbișul à la Henri IV" (cum ar fi zis Negruzzi) își dădeau mîna într-o lipsă dar și o sete de cultură remarcabile, prietenul Alecsandri face un elogiu al literaturii lui Costache Negruzzi (apropiindu-l pentru prima oară de Prosper Mérimée) încheind, nu fără să nu aibă dreptate chiar dacă în timp lucrurile se prezintă în alte nuanțe: „Ca om politic, a fost liberal într-un timp unde liberalismul era periculos, căci îl amenința exilul. Ca om de litere, a fost, este încă și va fi mult timp în fruntea prozatorilor români. Ca român cu simțul de adevărată naționalitate să-l lăsăm însuși a se exprima..."

Introducerea lui V. Alecsandri, fără a fi deloc exegeza unui critic ne dă însă pentru prima oară o micromonografie „in nuce" a operei și epocii lui Constantin Negruzzi și rămîne pînă azi un punct de referință.

În Convorbirile literare din 1 noiembrie 1873 (p. 316—318) apare, nesemnată, pentru prima dată o recenzie despre Scrierile lui Constantin Negruzzi — 3 volume ediție nouă și completă în care, după ce se menționează că ediția se inspiră din volumul antum Păcatele tinereților și „din alte patru sau cinci broșure care cuprindeau poezii și drame traduse, ...precum și din cîteva manuscripte...", autorul amintește pentru prima dată ceva despre influența literară a lui

[3] G. Sion, *Proză. Suvenire contimporane*, București, 1915, p. 361.
[4] *Convorbiri literare*, 1 sept. 1868, p. 216.

Scanned with OKEN Scanner

Negruzzi scriind că „aceste scrieri („poemul lui Purice și novela lui Lăpușneanul" care „au scuturat pe publicul român din apatia sa", n.n.) au fost izvorul unui șir întreg de produceri literare și artistice: piese de teatru, novele, poezii, tablouri..." Și mai încolo: „Publicațiunea aceasta în trei volume este din cele mai interesante. Ea este cea dintîi completă a unui autor național și ne apare ca un ce (sic!) cu totul nou... Ea ne interesează și din punctul de vedere al limbii în care a fost scrisă..." și „Proza lui Constantin Negruzzi este cea mai frumoasă proză română: ea este simplă, limpede, curgătoare..."

Dar Iorga are cu adevărat meritul de a fi analizat cel dintîi valoarea operei lui Negruzzi și de a recunoaște în Alexandru Lăpușneanul *prima încercare de a scrie „scene de moravuri, întemeind astfel nuvela, de care nimeni pînă la el nu cutezase a se atinge; el se riscă într-un capitol de epopee națională și izbutește, uimind pe contemporanii săi..." Nuvela e împărțită în scene: „adevărate scene de teatru cu dialogul firesc, avînd în el înțelepciunea românească îndătinată și mireasmă de trecut, cu mișcări sigure ca pentru scenă, cu psihologii luminoase... cu o neobișnuită și unică putere de a face iluzie, prin toată viața ce se poartă înaintea noastră..."* [5]

G. Ibrăileanu nu întîrzie nici el în a-și spune părerea și în volumul Spiritul critic în cultura românească, *apărut în 1909, scrie articolul:* Primul junimist: Costache Negruzzi *unde, pe un ton polemic își expune teza după care Costache Negruzzi a fost primul junimist deoarece... „dacă în ideologia patruzecioptistă vorbește instinctul revoluționar, în ideologia junimistă vorbește instinctul reacționar, tendința de rezistență la inovațiuni" și „Junimismul este mai întîi de toate recomandarea de a ne feri de importarea civilizației..."*

În această poziție se decelează la Negruzzi „cele două atitudini ale Junimii. *Costache Negruzzi are exact atitudinea d-lui Maiorescu... Cele cîteva puncte de vedere în plus la C. Negruzzi — oarecare accentuare a curentului poporan și mai ales a celui istoric — se datoresc presiunii împrejurărilor de pe vremea sa..."*

Articolul e prea bine cunoscut. După ce arată că Negruzzi a fost singurul care „s-a împotrivit" mișcării de la 1848 deși

[5] N. Iorga, *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea, de la 1821 înainte*, vol. II, 1908, p. 4, 39—41.

Scanned with OKEN Scanner

trăia „în vremea și în mijlocul marilor «nebunii»... (să ne gîndim la A. Russo ori la Bălcescu!)", Ibrăileanu demonstrează că acest junimism al lui Negruzzi se arată și în limbă, unde, „între el și A. Russo, sînt deosebiri, și anume deosebiri de acele care formează tocmai asemănări cu d. Maiorescu, deosebiri care se explică prin tendințele sale sociale, deosebite de ale lui Russo și asemănătoare cu ale d-lui Maiorescu" [6]. Peste timp, apropierea aceasta a lui Negruzzi de Russo pare forțată: A. Russo era un romantic pe cînd Negruzzi se manifestă ca un clasic, ca un „moderat", dar fără a fi un reacționar, — cum l-a reabilitat Paul Cornea în studiul său intitulat Costache Negruzzi, Montesquieu și ideologia aripii moldovenești a pașoptismului, apărut în 1963.

Înainte de a vorbi despre sistematicul studiu al lui Paul Cornea e de notat un moment însemnat al receptării critice a lui Constantin Negruzzi: anul 1913, anul în care apare prima monografie dedicată scriitorului de E. Lovinescu. Dar despre cele trei monografii dedicate lui Negruzzi, respectiv de E. Lovinescu (1913), Al. Piru (1966) și Liviu Leonte (1980) vom vorbi în altă parte.

Deci Paul Cornea are meritul de a fi descoperit broșura scrisă de Negruzzi, și publicată prin grija lui Barițiu la 1846, intitulată Elemente de dreptul politic, pe care E. Lovinescu precum și o exegetă serioasă ca Virginia Ghiacioiu o considerau pierdută. În articolul suspomenit, Paul Cornea nu numai că prezintă broșura dar încearcă, peste timp, o reabilitare a omului politic. Broșura tratează despre „datoriniile obștești" ale omului care „decurg din dreptul natural sau morala, dreptul divin sau religia, dreptul public sau legea socială". După explicarea conceptului de drept politic, autorul se ocupă de natura și atribuțiile suveranității. În continuare, Negruzzi, demonstrîndu-și tot mai mult democratismul, se ocupă cu diferitele forme de guvernămînt reluînd idei care circulau curent în secolul al XVIII-lea dar cărora Montesquieu le-a dat cea mai prestigioasă formulare. În esență, tipurile de conducere a statului se reduc la două — republica și monarhia. „Simpatia lui Negruzzi, scrie Paul Cornea, merge întreagă către «monarhia stîmpărată», «ce se zice guvern reprezentativ», în care puterea legiuitoare o are capul statului și o cameră alegătoare, puterea administrativă este încre-

[6] G. Ibrăileanu, *Studii literare*, vol. I, Editura Minerva, București, 1979.

dințată unor rînduiți ai stăpînitorului, care lucrează numai după lege". Și mai departe Paul Cornea îl citează pe Negruzzi: „Aceasta nu este o monarhie devreme ce nu este monarh (singur stăpînitor) ci o adevărată republică, a cărui slujbași... nu poate face decît aceea ce le învoiește legea făcută cu concursul nației" [7].

Dintre capitolele lucrării, lui Paul Cornea i se pare interesant cel de al cincilea intitulat Despre diferitele chipuri de a căpăta sau pierde suveranitatea. *Cea mai firească modalitate i se pare lui Negruzzi aceea a alegerii căci, spune el, „E mîhnicios lucru a cugeta... ca o țeară și națiia ce o locuiește pot fi date prin dăruire și moștenire, în vînzare sau foaie de zestre șcl., ca o moșie cu dobitoacele ce se află pe ea..."*

În capitolul studiului său intitulat Împăcare cu realitatea sau duplicitate de atitudine?, *Paul Cornea arată că dacă broșura lui Negruzzi îi vădește „liberalismul" în schimb nici nu schimbă opinia exprimată de adversarii săi în ziarul* Bucovina *după revoluție. „Dar, adaugă Paul Cornea, istoria e domeniul relativului. La noi, înainte de 1848, cînd problema centrală o constituia înlăturarea feudalismului, pledoaria pentru constituție, parlament și egalitate civică — oricîte limitări ar fi intervenit în interpretarea acestor noțiuni — avea un sens progresist, reprezentînd o formă a opoziției antifeudale."* [8]

Astfel, broșura, deși publicată de prudentul Negruzzi sub vălul anonimatului, aduce dovada unui „nonconformism, cu atît mai semnificativ, cu cît vine din partea unui om investit cu răspunderi oficiale", mai adaugă Paul Cornea. El accentuează mai departe că importanța reală a broșurii lui Negruzzi stă în caracterul ei antifeudal (sînt analizate și raporturile lui Mihai Sturza cu tinerimea luminată) „și nu în democratismul ei limitat." [9]

În capitolul de încheiere al documentatului său studiu, intitulat În căutarea adevăratului Negruzzi, *Paul Cornea dă o replică lui G. Ibrăileanu arătînd că „junimismul" lui Negruzzi care era considerat de critic „potrivnic liberalismului*

[7] Paul Cornea, *De la Alexandrescu la Eminescu*, EPL, București, 1966, p. 77—107.
[8] *Idem.*
[9] *Ibidem.*

Scanned with OKEN Scanner

de la 1848" se dovedește inexistent — broșura de la 1846 dovedind „tocmai contrariul".

La fel, Paul Cornea dă o replică cercetătorului N. I. Popa privind articolul său despre Ideile literare ale lui Costache Negruzzi *apărut în revista* Iașul literar, *în care acesta îl caracterizează pe Negruzzi ca avînd o „metodă de creație" ce îmbină romantismul cu realismul „cu dominarea acestuia din urmă", adică, mai explicit „cu toate șovăirile și contrazicerile intervenite pe parcurs nota lui dominantă (a lui Negruzzi) rămîne totuși realismul, ridicat adesea pînă la realismul critic"* [10]*; C. Negruzzi este, după N. I. Popa, un „critic ascuțit" ca A. Russo, un „critic ascuțit al ocîrmuirii feudale", în fine, faptul că adaugă la sfîrșitul* Scrisorilor *epilogul „cifrat" „are la bază o concepție de viață robustă și optimistă"* [11]*. Articolul a apărut în 1958 și este caracteristic pentru excesele sociologizante care tentau pe unii critici în vremea aceea.*

...Deci nici exagerările junimiste ale lui Ibrăileanu, dar nici „mărinimia" schematizantă a lui N. I. Popa nu convin în interpretarea lui Negruzzi. Broșura descoperită și analizată de Paul Cornea arată în primul rînd că în anii intensificării reacțiunii dinainte de 1848, Negruzzi „nu era apatic". „Remediile pe care le-a precizat erau și ineficiente și limitate, dar răul îl vedea". N-a fost nici „eretic" dar nici „complice" și pentru demnitatea scriitorului care a fost C. Negruzzi este de ajuns.

Subiect de monografie, opera lui Negruzzi s-a cristalizat în opiniile istoricilor literari ca opera unui clasic, important deschizător de drumuri. După o mențiune lipsită de importanță în 1885 în Istoria limbei și literaturei române *a lui Aron Densușianu, a urmat, așa cum am arătat, prima analiză importantă, a lui Iorga în 1908, apoi, mai tîrziu, în 1933 aceea a lui Ovid Densusianu în* Literatura română modernă *(vol. III), după care se poate consemna excelentul studiu micromonografic călinescian în monumentala* Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent *din 1941.*

După o succintă trecere în revistă a vieții, Călinescu adoptînd varianta Sion a originii răzețești a lui Negruzzi (în ultima sa monografie Liviu Leonte o infirmă), scriitorul care este Călinescu afirmă, ca și altădată Alecsandri: „Nu

[10] *Iașul literar*, IX, 1958, p. 127.
[11] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

s-ar putea înțelege literatura lui Negruzzi ce presupune o societate consmopolită și luxoasă, fără un studiu al vremii". Călinescu reconstituie această epocă mînuind pana unui maestru, plină de culoare și amănunte pitorești: „Fiindcă centrul teoretic al operei este anul 1840, prezintă un interes acut aducerea cîtorva viziuni din preajma acestui an, uneori rafinat alteori pestriț prin împerecherea de landouri și căruțe, fracuri și giubele, de foarte multe ori rușinos de superficial. Iașul de atunci ne apare azi ca un bîlci de naivi orientali speriați de aventurieri. Se juca teatru francez (uitate vodeviluri, în cel mai bun caz de Kotzebue) cu actori ca P. Cervatti care era și tenor și conducea și orchestra... Străinii, dîndu-se drept francezi, dar fiind de obicei nemți, italieni, vin din toate părțile trecînd numai sau oprindu-se. Excrocii, ratații, covîrșesc..." [12]

Deși-i analizează poezia, încercînd pentru prima dată apropieri de Manzoni (în Aprodul Purice*) Călinescu afirmă categoric că „Poet Negruzzi nu este și versurile lui au mersul bătrînesc al stihurilor lui Beldiman. Însă e un artist, cunoscător al procedeelor literare, în stare de figuri și culori." Teatrul lui Negruzzi este iarăși privit doar prin prisma utilității lui în epocă, el neavînd „nici o valoare". În privința traducerilor, „de autori buni", se relevă, prin lungi citate, succesul lui Negruzzi cînd traduce pe Molière: „...sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj (traducerea e) o operă originală, prezentînd afectări și istericale la modul oriental"* [13]*. Meritul lui Negruzzi este proza care, deși, „fără invenție, mărginit la anecdotă și memorii" este scrisă de un „creator de valori pure, inefabile". Din* Zoe *ceea ce „izbește plăcut ochiul, de la început, este arta picturală..." adăugînd că „Mișcările nuvelei sînt sgomotos romantice, cu toate acestea cuprinsul arată aptitudini realiste". Combinația de mozaic, atît de „modernă" astăzi este relevată și în* O alergare de cai.

Printre primii, după E. Lovinescu, Călinescu vorbește despre Scrisorile *lui Negruzzi dînd copioase și sugestive citate relevîndu-le umorul dar precizînd, cu acea putere de a sesiza nuanțele care-i este proprie, că la Negruzzi există totuși și un umor „cu desăvîrșire clasic" exemplificînd cu* Au mai

[12] G. Călinescu, *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Editura Fundațiilor regale, București, 1941.
[13] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

păţit-o şi alţii („*Puţini umorişti români au o hilaritate mai pură, o mai cristalină «joyeusété»*“).

Capodopera Scrisorilor *este considerată, nu fără dreptate,* Pîcală şi Tîndală (Scrisoarea XII), *care deschide drumul lui Anton Pann şi Ion Creangă. „Rîsul, scrie Călinescu, e de o subtilitate infinită şi nu se poate comunica decît unui cititor de adîncă educaţie literară, care petrece la erudiţia hohotitoare a lui Rabelais sau a lui Sterne.“*

Se ştie cunoscuta afirmaţie a lui Călinescu după care Alexandru Lăpuşneanul *„ar fi devenit o scriere celebră ca şi* Hamlet *dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale“ şi, mai încolo, pe bună dreptate, „Echilibrul între convenţia romantică şi realitatea individului, aceasta e minunea creaţiei lui Negruzzi“. „...Impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic cît a unei puternice creaţii* pe deasupra oricărui stil de şcoală.“ *(s.n.)*

Astfel, G. Călinescu croieşte premisele viitoarelor interpretări în critica literară românească privind clasicitatea sau romantismul lui C. Negruzzi. Analizele sale rămîn şi ele „pe deasupra oricărui stil de şcoală“.

În Istoria literaturii române moderne *apărută în 1944 şi scrisă împreună cu Tudor Vianu şi Vladimir Streinu, Şerban Cioculescu, scriind despre Negruzzi, se dovedeşte un critic mai puţin complezent decît Călinescu, arătînd defectele poeziei scriitorului (nu fără a-i recunoaşte meritul de „prima încercare de epopee naţională“ poemului* Aprodul Purice) *precum şi „unele scorii“ în limba nuvelei* Alexandru Lăpuşneanul : *astfel, reproşează Cioculescu „Cutare boier este «curtezan»... solii lui Tomşa sînt «deputaţi»... uneltele domnului sînt «sateliţi»...“ etc.*

Şerban Cioculescu, la fel, ne indică direcţiile pe care le-a trasat C. Negruzzi arătînd, pe bună dreptate, că „fizionomia morală a lui Negruzzi apare mai limpede din Negru pe alb — scrisori la un prieten“... *„cu o notă personală de epicureu şi diletant“.*

Şerban Cioculescu îl indică pe Negruzzi drept şi precursor al semănătorismului cu figura lui Bogonos „care va bîntui literatura sămănătoristă“. Şi criticul încheie : „E de regretat că marea euforie de povestitor, stăpîn şi pe arta dialogului, s-a satisfăcut ocazional în dimensiuni prea mici. Negruzzi avea nespus de variate virtualităţi scriitoriceşti, dar

Scanned with OKEN Scanner

activitatea sa literară s-a desfășurat aproape întreagă între 1836 și 1846."

În O istorie a literaturii române (*vol. I*) *Ion Rotaru își intitulează capitolul despre Negruzzi :* Întîiul mare prozator modern *apropiindu-se mai mult de interpretările lui Călinescu decît de ale lui Cioculescu pentru care* Zoe *este „aproape nesuferită" pe cînd, pentru ceilalți doi, contează mult mai mult „pictura moravurilor, a mediului împestrițat al Iașului". I. Rotaru, de asemenea, accentuează fondul „fundamentul clasic" al* Scrisorilor *după care urmează o analiză amănunțită a nuvelei* Alexandru Lăpușneanul, *dar care în esență nu se deosebește cu nimic de analizele predecesorilor săi.*

Se vede dar că istoriile literaturii îl consacră pe C. Negruzzi ca pe un clasic, deschizător de noi drumuri în literatura română.

O aparentă „dilemă" a criticilor însă se cuvine amintită : Negruzzi este un clasic sau un romantic ? Doi sînt cercetătorii care pun problema mai acut în felul acesta : D. Popovici în cursul său despre Romantismul românesc *și D. Păcurariu în volumul despre* Clasicismul românesc.

În 1950, cînd apărea cursul lui D. Popovici, problema esențială pentru critica literară era decelarea realismului în opera scriitorilor. D. Popovici demonstrează prin analiza sa romantismul lui C. Negruzzi, străbătut de filoane realiste. El scrie că „Proza lui Negruzzi se realizează pe două linii de sens contrar, trădînd pe de o parte febra romantică în descrierea naturii și cruda viziune realistă în pictarea omului și a situației, a unui anumit om și a unei anumite situații. De-a lungul scrisorilor sale se întretaie constant aceste două stiluri. În culori romantice este văzută nu numai natura, ci și unele momente din istorie." [14] *De aceea, în analiza sa, profesorul D. Popovici se ocupă mai mult de* Scrisori, *în vreme ce D. Păcurariu argumentează pentru clasicismul lui Negruzzi, demonstrînd cu exemple de citate cu aluzii în opera scriitorului la opere sau personaje clasice, adăugînd faptul că Negruzzi a scris prima încercare de epopee (gen clasic).*

D. Păcurariu menționează de la început că pe Negruzzi, trăind în epoca tot mai agitată de tendințe inovatoare, „literatura romantică, dominantă în Europa și avînd o audiență tot mai largă și la noi, l-au înrîurit, fără a-i altera, în esență,

[14] D. Popovici, *Romantismul românesc*, Editura Tineretului, București, 1969, p. 342—363.

Scanned with OKEN Scanner

structura de clasică sobrietate și conciziune, de echilibru și calm, a scrisului său".

Dealtfel, „dilema" este o falsă dilemă căci Negruzzi, de la distanța operei sale, ni se recomandă azi ca un clasic cu coloratură romantică și, ca orice scriitor mare și adevărat, avînd tendințe realiste în opera sa.

Înscriindu-se tot în tipul de critică pozitivistă românească, monografiile dedicate lui Negruzzi sînt, așa cum am mai amintit trei: aceea a lui E. Lovinescu din 1913 (ediția a III-a în 1943) avînd meritul de a fi prima (de asemeni și foarte documentată și completă pentru vremea la care a apărut), aceea a lui Al. Piru apărută în 1966 și reeditată în volumul Permanențe românești, *apărut în 1978, precum și ultima — cea a lui Liviu Leonte, apărută în 1980.*

Înainte deci de strălucitorul studiu al lui Călinescu din Istoria *sa, E. Lovinescu în 1913, dădea la iveală monografia* C. Negruzzi — viața și opera lui, *abia în 1913 deși volumul era „isprăvit de mai bine de doi ani".*

Ceea ce caracterizează cel mai bine monografia lui E. Lovinescu este metoda: materialul este defalcat în capitole: I Viața lui Costache Negruzzi, II Opera lui Costache Negruzzi, III Omul: 1 Atitudinea lui politică, 2 Ideile lui în materie socială și culturală, 3 Ideile lui în materie de limbă. Fin analist și bun psiholog, E. Lovinescu îl caracterizează pe omul ca și pe „cetățeanul" Negruzzi arătîndu-i cu curaj limitele dar și calitățile. Iată cunoscuta caracterizare a lui Lovinescu: „...Doritor de progres, dar de progres încet, temeinic, nemulțumit de prejudecățile, de nedreptățile timpului dar știind a se împăca și cu dînsele... Om liniștit, funcționar din adîncul sufletului, iubitor de școală, deși îi găsea și oarecare primejdii, iubitor de țărani nu însă pentru a-i măguli și, mai presus de toate, reprezentant tipic al boierimii mijlocii — acesta a fost Costache Negruzzi." [15]

În capitolul II, închinat operei, aceasta este descrisă și catalogată pe ani. De exemplu, în 1838 este consemnată scrisoarea către Asachi „cu privire mai ales la teatru", colaborarea lui Negruzzi la Curierul de ambe sexe *cu* Cum am învățat românește — *„una din cele mai vioaie și mai cunoscute scrisori ale lui Negruzzi".* [16]

[15] E. Lovinescu, *C. Negruzzi — viața și opera lui*, Editura Institutului de Arte grafice Minerva, 1913, p. 175.
[16] *Idem*, p. 87.

Apoi urmează „vastul plan" al traducerii operei întregi a lui Dimitrie și Antioh Cantemir, publicat în Albina, *apoi* Iepurărie *și* Vandalism, *cu istoria amănunțită a exilului lui Negruzzi și intriga dintre consulul rusesc și domnul Mihail Sturza. Întreagă opera este astfel catalogată ca într-un herbar cu prețioase plante.*

Capitolul IV cuprinde analiza scriitorului ca prozator: 1 Nuvela melodramatică, 2 Nuvela istorică și 3 Scrisorile. E. Lovinescu este dintre primii critici ce dă o importanță reală Scrisorilor *care, după ce sînt analizate unele sau amintite altele, sînt caracterizate astfel: „...totul scris într-o limbă fluidă, fără icoane multe, fără întorsături căutate, cu unele neologisme supărătoare, dar cu toate astea, sprintenă, cursivă, limpede, oglindind cu lesniciune în cutele cuvintelor și ideea dreaptă dar și veșnicul zîmbet al spiritualului scriitor."* [17]

Urmează scriitorul în ipostază de poet și dramaturg. În încheiere Lovinescu arată că, prin Aprodul Purice *al său, Negruzzi a anticipat programul lui Kogălniceanu care s-a întors în țară în 1838, cînd Negruzzi publicase deja poemul său.*

După o asemenea monografie nu mai rămîneau de pus la punct decît fapte de istorie literară. În monografia sa, Al. Piru se folosește din plin de această ocazie, venind cu amănunte noi, care întregesc cunoștințele noastre despre scriitor.

Unele manuscrise sînt date la iveală, ca acela al Vînătorului bun sau meșteșugul de a nu-ți fi urît [18] *sau cîntecul de „of" în stil bătrînesc găsit printre hîrtiile lui Negruzzi care ni-l fac și mai simpatic ca om. Monografia e stufoasă de amănunte dar analiza e clasică și respectă opiniile predecesorilor. O amănunțită bibliografie a operei în limba română și străină, bogate consemnări ale referințelor critice întregesc paginile monografiei. Este mai mult monografia unui universitar critic decît invers.*

După ediția sa din 1974, de care va mai fi vorba, Liviu Leonte publică o monografie numită de critica literară „discretă" dar care are un merit incontestabil: pe lîngă că pune la punct unele amănunte de istorie literară este solid construită și cu un aparat critic „de neînvins". Autorul specifică a nu fi intenționat nici metodologii noi, și nici n-a dorit să ne

[17] *Ibidem*, p. 321.

[18] Al. Piru — *Permanențe românești*, Editura Cartea românească, București, 1978, p. 101.

Scanned with OKEN Scanner

înfățișeze un alt Negruzzi decît acela pe care îl cunoaștem dar lucrarea sa izbutește să fie cu adevărat „ultimul cuvînt" în chestiune.

Capitolul I e consacrat vieții scriitorului și admite originea nobilă a lui Negruzzi — amănunt nou. În continuare sînt analizate „perspectivele ideologice și culturale", traducerile, poezia, proza, dramaturgia și Scrisorile *(capitol separat). Credem că această atenție specială este salutară deoarece mai ales prin* Scrisori *este modern Negruzzi căci aici încearcă el o formulă artistică unitară în diversitatea ei mozaicată.*

Ultimul capitol, Moștenire culturală și literară, *este concluzia monografiei. În aparență personalitate ușor de descifrat, Negruzzi lasă totuși loc la cîteva întrebări (atitudinea de la 1848 etc.) dar, la fel cu I. Negoițescu*[19]*, Liviu Leonte accentuează că manuscrisele lui Negruzzi poartă pecetea lucrului „serios", a condeierului de profesie, chiar dacă temperament de diletant.*

În încheiere Liviu Leonte spune printre altele: „Plecînd de la o idee a lui Tudor Vianu asupra atitudinii scriitorului care în Alexandru Lăpușneanul *«arată» nu ne spune, ne face «să vedem» acțiunea, Edgar Papu descoperă lui Negruzzi o prioritate, aceea de a fi aplicat înaintea lui Flaubert realismul la o narațiune istorică." „...dar, mai just, principala prioritate a unei opere constă în «relevarea propriei valori»". Și, continuă Liviu Leonte, „În* Alexandru Lăpușneanul *scriitorul are forța de a se desprinde de personajele sale, de a le privi cu ochiul rece al observatorului imperturbabil, în afara simpatiilor sau antipatiilor".*

Bibliografia monografiei este exhaustivă și cuprinde I Scrieri apărute în timpul vieții, Scrieri apărute postum, Inedite, Retipăriri, ediții, Traduceri în limbi străine *precum și II* Referințe despre operă și scriitor.

Am amintit înainte de ediția de opere a lui Negruzzi din 1974 — tot a lui Liviu Leonte. Considerăm că trei sînt edițiile notabile în ce-l privește pe Negruzzi: aceea din 1857 din timpul vieții — căci este ceea ce azi numim o ediție „de autor", ediția din 1943, comentată, a exegetei Virginia Ghiacioiu și volumul I al operelor lui Negruzzi îngrijit de Liviu Leonte, apărut în 1974.

[19] I. Negoițescu, *Analize și sinteze*, Editura Albatros, București, 1976.

Scanned with OKEN Scanner

Ediția Virginiei Ghiacioiu, premiată de Academie, cuprinde reproducerea multor acte și documente privind pe Costache Negruzzi dar mai ales este o ediție „comentată" — ceea ce era și este, din păcate, destul de rar la noi. Comentariul, neînsemnat uneori, este de multe ori foarte la obiect — am reprodus în volum un comentariu la Zoe *care relevă romantismul nuvelei.*

Ediția lui Liviu Leonte, cu note, variante, documente, a luat ca text de bază ultima versiune revăzută de Negruzzi. Variantele sînt considerate acelea care, tipărite sau manuscrise, au girul lui Negruzzi, adică există această certitudine. Mircea Zaciu, în textul reprodus în volum[20] *analizează cu finețe ediția și pe autor, reproșînd editorului doar lipsa* Scrisorii XXVIII. *Ediția lui Liviu Leonte este pentru Negruzzi, ceea ce este ediția Perpessicius pentru Eminescu.*

Am trecut în revistă, ca puncte de reper, principalele manifestări de critică pozitivistă negruzziană. Și alți scriitori ca Rebreanu sau Ion Pillat (reproduși cu textele lor) sau critici notabili ca Vl. Streinu, Edgar Papu, Nicolae Manolescu, Zoe Dumitrescu-Bușulenga, s-au ocupat de opera lui Negruzzi perfecționînd analiza ei pînă la ultima fericită expresie.

În critica românească însă, și-a făcut loc și un alt gen de interpretare, mai „modernă", și anume critica stilistică. Deschizător de drumuri a fost Tudor Vianu care nu putea, în a sa Artă a prozatorilor români, *să-l ocolească pe Negruzzi.*

După ce face o analiză foarte sensibil nuanțată față de cea a lui Călinescu, comentîndu-l pe Negruzzi ca pe unul din primii noștri „realiști" și relevînd atitudinea de totală imparțialitate a scriitorului față de eroii și întîmplările din Alexandru Lăpușneanul *(afirmație ce l-a condus pe Edgar Papu la cunoscuta interpretare protocronistă), în* Anexă, *Tudor Vianu vorbește despre „mai-mult-ca-perfectul și tehnica narațiunii" arătînd rolul acestuia în povestire, rol de a exprima acțiuni petrecute într-un timp mai îndepărtat și premergător acțiunilor pe care le exprimă celelalte forme ale trecutului. La Negruzzi verbul la mai-mult-ca-perfect „stabilește cadrul temporal, limita de la care urmează a se*

[20] Mircea Zaciu, *Lecturi și zile*, Editura Eminescu, București, 1975.

Scanned with OKEN Scanner

desfășura episodul" — și dă exemplu începutul din Alexandru Lăpușneanul.

Pentru rolul de evocare al povestirii, Tudor Vianu mai analizează și felul cum se înlănțuie la Negruzzi construcțiile de mai-mult-ca-perfect cu celelalte forme ale trecutului; mai-mult-ca-perfectul poate apărea înainte sau după celelalte forme ale trecutului, dîndu-se exemple.

Pentru a demonstra că prozatori mai noi „preferă numai să prezinte prin tablou direct, fără să renunțe total la narațiune, Tudor Vianu compară în mod ingenios și îndrăznește două momente din O alergare de cai *și* Pădurea spînzuraților.

Ducînd mai departe inițiativa lui Tudor Vianu, Gh. Bulgăr scrie în 1955, articolul Despre contribuția lui C. Negruzzi la dezvoltarea limbii literare *analizînd originalitatea creației lui Negruzzi și din punct de vedere morfologic cît și sintactic. De exemplu, în* Alexandru Lăpușneanul *„originalitatea creației scriitorului apare mai ales în a) adaptarea mijloacelor limbii la specificul mediului, al personajelor, al stărilor sufletești descrise; b) sinteza elementelor expresive și dozarea particularităților arhaice și regionale"* [21].

Gh. Bulgăr mai arată rolul de deschizător de drumuri al lui Negruzzi prin felul cum a aplicat un criteriu just de selecționare și de organizare a materialului limbii precum și prin înnoirea continuă a construcției stilistice din rezervorul limbii populare și din tezaurul istoric — cu nenumărate exemple.

Cît despre Scrisori, *ele „oferă imaginea desfășurării mijloacelor lingvistice de care dispunea scriitorul pentru a reda plastic realitățile vieții"* [22].

Din cauza continuei șlefuiri a textului, echilibrul stilistic la Negruzzi devine clasic.

Ion Dumitrescu în articolul său Arta frazării în proza lui Costache Negruzzi, *apărut în 1964, în revista* Limbă și literatură *ia în discuție, mai departe, aspectele stilistice ale frazării și anume construcțiile gerunziale sub latura de contragere sintactică arătînd că, claritatea deosebită a limbii lui Negruzzi provine și din simplitatea topicii. „În această privință, scrie I. Dumitrescu, scriitorul nu mai urmează exemplul literaturii noastre vechi ci pe al limbii populare*

[21] *Limbă și literatură* nr. 1, București, 1955.
[22] *Idem.*

Scanned with OKEN Scanner

în primul rînd, iar în al doilea rînd, pe al limbii franceze din care a dat numeroase traduceri." [23] Negruzzi este primul scriitor pentru care construcția frazeologică are însemnătate dînd în aceeași măsură atenție frazelor scurte care redau mai bine analiza psihologică și tensiunea cît și frazelor lungi de la care s-a inspirat apoi Odobescu. Frazele lungi sînt analizate în diferitele lor combinații de coordonate cu subordonate.

În volumul monografic despre Povestire — Destinul unei structuri epice, Ion Vlad atinge în diferite capitole și problema prozei lui Negruzzi făcută din unghiul unei analize mai noi, pe structuri, a operei. În fragmentul despre durată și eternitate a povestirii, Calipso este judecată prin prisma unui sistem obligatoriu de referințe care ar fi: „pretextul evocării, timpul inițial, obiectiv, timpul subiectiv al relatării nucleului epic, planurile spațiale, alternînd ritmul și registrul narațiunii, etc" [24].

Pîcală și Tîndală pune pentru prima dată problema relației dintre povestitor-comunicare-auditoriu. Astfel, aici, întîia oară, se conturează ambianța eposului. Cînd vorbește despre final și introducere în povestirea românească, Ion Vlad remarcă finalul brusc, fără anticipări, a Scrisorilor lui Negruzzi, ceea ce lasă loc unui spațiu nedeterminat, liber oricăror supoziții (O primblare la munți).

Ca și Tudor Vianu, Ion Vlad remarcă și el importanța trecutului în evocare, alegerea lui dînd atmosfera povestirii, atît de importantă și revelatoare la Negruzzi.

În interpretarea noastră am încercat să trasăm cîteva repere ale receptării critice a lui C. Negruzzi care, în timp și în evoluția ei, ne apare completă.

Opera lui Constantin Negruzzi rămîne un capitol fundamental după cum am văzut, în monografii sau în istorii literare, ca opera unui deschizător de drumuri.

Rînd pe rînd, romantic, clasic, realist și chiar impresionist, C. Negruzzi, amabil, „de treabă", nu fără un zîmbitor scepticism ne mai așteaptă încă între filele scrierilor sale — destinul critic al oricărui mare scriitor.

ANA-MARIA BOARIU

[23] *Limbă și literatură*, 8, București, 1964, p. 421—435.
[24] Ion Vlad, *Povestirea. Destinul unei structuri epice*, Editura Minerva, București, 1972.

ÎN CONTEMPORANEITATE

Scanned with OKEN Scanner

J. A. VAILLANT

DESPRE LITERATURA

[...] Negruzzi este unul din cei mai distinşi literaţi ai Moldovei. Traducerile sale în versuri din Victor Hugo şi Puşkin ar fi ajuns pentru a-i crea o reputaţie cînd apăru al său *Aprod Purice*, episod interesant al unui poem în curs de scriere despre Ştefan cel Mare. Acest subiect istoric este tratat în ton de epopee. Aici revedem moravurile, costumul, bravura, limbajul vechilor moldavi. Hroiot, generalul lui Matei Corvin invadează ţara. Într-o clipă toţi moldovenii sunt în picioare şi înainte ca Ştefan cel Mare să sosească cu forţele lui, înainte chiar ca pîrcălabul de Roman să reunească trupele de sub conducerea sa, nobilii sunt înarmaţi şi aşteaptă inamicul pe cîmpie. Deja cîteva lupte izolate s-au dat, cînd Ştefan soseşte şi îşi aranjează armata în poziţie de luptă * :

„Le Pacarnic Costa a sous son commandement / les Pantiri et les Lufegi de cote de mailles habillés / Les pages, les aprod'i, fils de noblois-auxquels est confié l'etendard / et qui dans la guerre servent de garde au Voïvod, / s'avancent brillants d'habits dorés et de riches armures. / Au milieu d'eux, à cheval, est Etienne le héros. / Le vieil étendard de la Moldavie flotte devant lui ; à ses cotés se dresse le vétéran de toute l'armée, / le Hatman Arbore qui en main porte cette terrible masse / qu'il lançait jadis, comme un enfant une balle / et qu'aujourd'hui le bras le plus robuste pourrait à peine bouger ; / d'autre arme, il n-en a point, il n'en a pas voulu / car il aime à ecraser son ennemi d'un seul coup."

* Dau citatele din *Aprodul Purice* în limba franceză aşa cum le traduce Vaillant, pentru o mai mare savoare (n. ed. A.-M.B.).

Scanned with OKEN Scanner

Semnalul luptei s-a dat, cei doi comandanţi şi-au încurajat trupele. Ştefan, Boldur, Arbore, s-au aruncat în mijlocul duşmanilor. Încăierarea este teribilă. Hroiot nu-l urmăreşte decît pe Ştefan, Ştefan nu îl caută decît pe Hroiot. Dar, în timp ce:

„De son bras intrepide, Etienne se fait jour à travers les énnemis / et que de leur sang versé la terre rougit autour de lui / d'une balle son cheval frappé, / ébroue, chancelle, tombe, puis pousse un dernier hennissement et meurt. / Etienne est tombé avec lui. Mes pages, s'ecrie-t-il, ne vous rendez pas, serrez vous autour de moi. / Chroïot, qui a vu sa chute, crie de son coté : Compagnons, victoire ! / l'ennemi est tombé, il est mort ; / mettez la main dessus, jetez-le aux corbeaux ; qu'ils trouvent aussi / à se rejouir quand nous assouvions notre vengeance."

Dar deja Aprodul Purice, eroul acestui episod, a pus piciorul la pămînt, l-a ridicat pe Ştefan şi istoria ne-a spus restul. Această acţiune a lui Purice, promisiunea lui Ştefan care se împlineşte, constituie finalul acestui episod.

În afară de traducerile lui *Angelo* şi a *Mariei Tudor*, Negruzzi se recomandă prin frumoasa bucată a *Potopului*, ale cărei versuri, din nenorocire neînţelese, i-au adus reproşurile şefului bisericii, şi prin *Flora* sau vînzătoarea de flori valahă.

Ca prozator, Negruzzi este în mod cert scriitorul cel mai agreabil spiritual al limbii d'Or. Nuvela sa despre Lăpuşneanu este scrisă cu vigoare şi regăsim în ea întreagă asprimea moravurilor epocii. Aceea despre *Zoe* ajunge să dea străinătăţii o idee justă despre viaţa de decenţă şi dragoste a curtezanelor din România ; şi cea intitulată *Au mai păţit-o şi alţii* zugrăveşte cu o veridicitate poate prea severă moravurile cît de puţin licenţioase ale saloanelor din Iaşi. [...]

Nu este totul prea moral dar ieşenii se consolează gîndind că se întîmplă puţin cam la fel peste tot.

Se vede, a rămas la scriitorii limbii d'Or ceva din licenţiozitatea vechilor trubaduri ai limbii d'Oc. [...]

[*La Romanie ou histoire, langue, littérature, orographie, statistique des peuples de la langue d'or, ardialiens, vallaques et moldaves résumés sous le nom de Romans*, tome III, Paris, Arthur Bertrand éd., 1844, p. 203—207.]

Scanned with OKEN Scanner

A PROPOS DE SCRIEREA D-LUI C. NEGRUZZI

Du choc des opinions jaillit la vérité, adică, pe românie, din ciocnirea părerilor surgeşte adevărul, zise nu ştiu unde nemuritorul Montesquieu. Fie-ne dar iertat a face aice cîteva oserbăciuni asupra interesantului articlu a d-lui Negruzzi, încheiat în nr. de faţă al foaiei ; a le face cu scop de a ne lumina prin arătarea acelor punturi, în care opiniunea noastră defereşte de a d-sale. O aşa polemică, o aşa luptă pe hîrtie, întreprinsă în contra unuia din corifeii literaturii noastre, ne va face onoare fără ca ea să poată fi cît de puţin gré pentru venerabilul nostru colaborator-antagonist, de la care bucuroşi vom primi a fi combătuţi şi învinşi.

Articolul d-lui Negruzzi se divide în trei părţi ; în partea întîi, d-lui aruncă o ochire generală asupra mersului literaturii române moderne, mai-nainte şi mai încoace de 1848 ; în partea a doua, ne povesteşte originea, înflorirea şi decăderea teatrului român ieşean ; în partea a treia, atrage atinderea [atenţia] noastră asupra ortografiei latino-române. Ceea ce înţeleg aşa zicînd, aceste trei rapsodii, literatura, teatrul, ortografia este, în privirea fondului, netăgăduită şi ca şi deopotrivă a lor înrîurire asupra dezvoltării limbii române ; iar în privirea formei, acea luciditate de stil şi de idee care deosebeşte toate scrierile d-lui Negruzzi.

Oricît de perfect să fie *l'ensemble* său întregul tabloului, oricît de potrivite să fie dispunerea materiei, vietatea culorilor, etc. ; totuşi un ochi deprins şi pătrunzător lesne va însemna în articlul d-lui Negruzzi cîteva uşoare scăpări din vedere : cîteva trăsături de penel cam încărcate, „caricate“ cum ar zice italianul ; cîţiva nouraşi, cari desfigurează un cer senin şi răcoros ! D. Negruzzi e pictor ; eu însumi nu sînt decît un *diletante* ; dar *maeştrii* adesea permit iubitorilor artei a-şi emite cu toată francheţea naiva lor opiniune.

I. Cuvintele d-lui Negruzzi : „Politica predominînd, literatura amuţi“ ni se par a fi un adevăr subiectiv iar nu general, o idee personală iar nu o maximă. Sînt ţări, unde necontenitele preocupăciuni politice, înrădăcinate în însăşi natura poporului, nu împiedică grabnicul progres al literaturii, precum Franţa şi Anglia ; sînt ţări unde tocmai epocile cele mai politice au fost totodată şi cele mai literare : Ellada ;

Scanned with OKEN Scanner

sînt ţări unde anume lipsa mişcării politice a căşunat mortăciunea literaturii, precum e Rusia... La români activitatea politică crescută după 1848 fost-a ea oare o piedică în contra creşterii literare, după cum crede d. Negruzzi? Este oare exact a zice că *Curierul de ambe sexe*, *Propăşirea*, *Magazinul istoric* şi *România literară* sînt chiar şi astăzi unicele adăposturi pentru „a-şi odihni spiritul“ ? *Revista Carpaţilor*, *Revista Română*, scrierile lui Papiu, foiletoanele lui Alexandrescu, *Tribuna Română* a lui N. Ionescu, *Ţăranul* lui I. Ionescu etc., după socotinţa noastră, lasă departe în urmă, şi prin avuţia ideilor, şi prin eleganţa formei, embrioanele ziaristicei române pînă la 1848 ! Peste alţi zece ani, cine ştie dacă unul din noi, generaţiune acum tînără nu se va scula pentru a dechiara, dintr-un simţ de egoism, cum că literatura română a decăzut după 1863 ? Să nu credeţi. O săgeată detunată din arc poate ea oare a răsări îndărăpt sau a se înfige în aer, mai înainte de a se izbi de o ţintă ? Aşa sînt şi literaturile : reacţiunea lor retrogradă sau amorţirea lor staţionară sînt cu putinţă numai după ce se încheie acţiunea, adică după ce odată pornită, cultura ajunge obosită la o mare depărtare de cale, ajunge ş-adoarme pe loc sau cade înapoi pe o bucată de vreme. Astfel s-au petrecut la greci, la romani, la italieni, la spanioli, etc. ; la toate naţiunile, care au parcurs un period literar. Săgeata literaturii române moderne e încă departe, foarte departe de la acel mormînt, fiind ea abia îndrumată ; şi deci, cariera progresului său era neapărat mai mică la 1848 decît acum, e neapărat mai mică acuma decît va fi pe la 1873 !

Zicînd acestea, nu voiesc nicidecum a nimici, ba nici măcar a micşora mărimea şerbiciilor, făcute literaturii noastre de către veteranii ei, din cari unii, ş-anume cei mai de frunte, trăiesc încă şi să tot trăiască, bucurîndu-se de binemeritata venerăciune a compatrioţilor. Din contra, sînt gata a dechiara în gura mare că ei, dragii moşnegi, au lucrat mai mult decît noi, copiii de ieri de alaltăieri ; au lucrat mai mult, fiindcă la început e totdeauna mai greu a lucra, dar aceasta nu înseamnă că ei au lucrat mai bine decît noi, veniţi mai tîrziu şi-nlesniţi în cale-ne prin munca înaintaşilor noştri. *Revista Română* întrece, în toate privinţele, pe *Curierul de ambe sexe* ; dar redactorii *Revistei Române*, să se fi născut ei mai-nainte nu ştiu zău dacă ar fi avut răbdarea, energia şi isteţimea cari au fost necesare lui Eliad pentru a funda cel mai vechi ziar *cum se cade* în limba română. Noi admirăm din toată inima personalităţile reprezentanţilor literaturii noastre pînă la

Scanned with OKEN Scanner

1848 ; noi am recunoaşte chiar comparativa micitate a propriilor noastre personalităţi ; dar cu toate acestea, noi nu vom lăsa a zice că — trecîndu-se cu vederea cerinţele şi însuşirile personale — literatura noastră de astăzi e mai pe sus de aceea de atunci : acel care a inventat cel dintîi car şi cea dintîi luntre a fost personaminte mai genială decît Watt ; însă carul şi luntrea în sine sînt ele mai bune şi mai dorite decît steamerul şi drumurile ferate ? Numiţi pe Eliad, Asachi, Kogălniceanu, Alecsandri, etc., „atleţi literari" ; ridicaţi-le statuie şi monumente ; insuflaţi copiilor voştri acasă şi pe băncile şcolii, un respect religios către aceşti prooroci, aşa zicînd a[i] vieţii noastre literare ; vorbiţi chiar despre abaterile ş-alunecările lor cu acea dragoste şi acel spirit conciliator, cu care un fiu vorbeşte despre părinţii săi... da, aşa cer iubirea de patrie şi iubirea de dreptate, aşa cere propriul nostru egoism : fiii şi nepoţii noştri vor face astfel pentru noi înşine... ; dar nu ne spuneţi că sîntem în regres, ceea ce nu este şi, din norocire, ceea ce nu poate fi. O aşa opiniune se explică prin cuvintele celebrului La Bruyère, cari nu voiesc a le traduce pentru a nu desfigura cît de puţin înţelesul lor : „Le souvenir de la jeunesse est tendre dans les vieillards ; ils aiment les lieux où ils l'ont passée ; *les personnes qu'ils ont commencé de connaître dans ce temps leur sont chères ; ils affectent quelques mots du premier langage qu'ils ont parlé...*"

[*Lumina* [din Moldova] nr. 10, 1863, p. 57—59.]

TITU MAIORESCU

[NECROLOGUL LUI COSTACHE NEGRUZZI]

Constantin Negruzzi s-a săvîrşit din viaţă duminică în 25 august în etate de 60 de ani.

Pînă cînd un autor mai competent va putea prezenta în extinderea cuvenită un studiu asupra activităţii literare, a meritului şi a influenţei răposatului bărbat, este just a reaminti lectorilor acestei foi şi a spune mai ales generaţiunii celei june că în Constantin Negruzzi literatura română a pierdut unul din puţinii autori a cărui scrieri au arătat literaturii noastre renăscînde o cale salutară. El, în unire cu Vasile

Alecsandri şi cu Mihail Kogălniceanu, a redeşteptat în Moldova cultura literară, şi atît spiritul naţional al unora din scrierile sale (*Alexandru Lăpuşneanu*, *Aprodul Purice*, etc.) cît şi stilul cel uşor şi limpede ce le distinge pe toate constituie un merit adevărat al răposatului bărbat şi-i asigură recunoştinţa compatrioţilor săi.

[*Convorbiri literare*, 1 septembrie 1868, p. 216.]

Scanned with OKEN Scanner

ÎN POSTUMITATE

Scanned with OKEN Scanner

VASILE ALECSANDRI

[INTRODUCERE LA EDIŢIA DIN 1872]

[...] Crescut în ţară sub supravegherea părintelui său, el îşi dezvoltă spiritul, îşi înmulţi cunoştinţele prin cetirea autorilor clasici, atît elini cît şi francezi şi de la sine se înfrăţi cu şcoala romantică, a căreia şef era Victor Hugo. O oprire destul de lungă în Basarabia şi Rusia de sud punîndu-l în relaţie cu vestitul poet Puşkin, gustul său pentru literatura modernă se afirmă încă mai mult, şi ca prin un efect magic, el se trezi deodată cu o avere bogată de idei nouă, de poezii armonioase şi de stil curat românesc. Avea sărmanul o comoară şi nu se putea bucura de a o împărţi cu nimeni, căci împrejurul său nimeni nu era în stare să o preţuiască la adevărata ei valoare.

Efect curios al legii de contrasturi ! efect natural al sistemului de opresie ! Pe cînd stilul general arlechinat cu grecisme, slavonisme, francisme, mirosea a birocraţie, modelîndu-se pe fraza stereotipă de : *aşa precum* şi *în urma celor mai sus pomenite* ; pe cînd poezia lîncezea în versuri traganate de 16 picioare şi schiopăta sub forma de ode linguşitoare către ministru, domn şi împărat, C. Negruzzi traducea cu o măiestrie artistică baladele lui V. Hugo, şi minunata poezie a lui Puşkin : *Şalul Negru*. Limba lui era corectă, versificarea armonioasă şi traducerea demnă de original.

Pe cînd clerul ţinea într-o mînă discul drăgălaş şi în cealaltă fulgerele afuriseniei, C. Negruzzi îndrăznea a scrie pe *Tudorică, jucătorul de cărţi* şi să traducă în colaborare cu A. Donici *Satirele prinţului Antioh Cantemir*, în care se găsesc pasagiuri ca următorul :

> De vrei să fii Episcop, c-o mantie vărgată
> Înfăşură-ţi trufia, îţi pune lanţ de aur,

Scanned with OKEN Scanner

Sub mitră strălucită ascunde-ţi capul tău
Şi sub o barbă lungă stomahul îmbuibat,
Diaconul să meargă cu cîrja înainte.
Te-ntinde-ntr-o caretă şi tot blagosloveşte
În dreapta şi în stînga, cînd eşti plin de venin, etc.

Pe cînd tradiţiile istorice căzuseră în uitare şi faptele glorioase ale strămoşilor noştri se pierdeau în întunericul ignoranţei, C. Negruzzi avu nobila dorinţă de a deştepta simţul naţional prin poemul istoric: *Aprodul Purice*. Acest mic poem cuprinde tablouri de o rară frumuseţă şi se deosebeşte atît prin armonia versurilor cît şi prin o energie de stil necunoscută încă pînă la dînsul. Începutul e pastoral şi încîntător:

Ciocîrlia cea voioasă prin văzduh se legăna
Şi-nturnarea primăverii cu dulci ciripiri serba,
Plugarul cu hărnicie s-apucase de arat, etc.

Iar cu cît poetul intră mai afund în sujetul său, versul devine oţelit şi, cînd descrie lupta de pe malul Siretului între oştaşii lui Ştefan Vodă cu armia ungurească a lui Hroiot, poemul ajunge la înălţimea poetică. În acel pasagiu, poezia descriptivă produce efecte de minune în ochii şi în auzul cetitorilor prin nechezarea cailor, prin zîngănitul armelor şi, mai ales, prin eroismul domnului. Se cunoaşte că nu fără intenţie Negruzzi colora atît de viu tabloul său, lui îi plăcea să puie în faţa tronului imaginea sublimă a lui Ştefan ca un contrast amar, îi plăcea să arate boierilor degeneraţi din timpul său cum erau acei de pe timpurile vitejiei, care, în loc de a trăi în trîndăvie, ştiau să moară cu sabia în mînă pentru apărarea ţării. *Aprodul Purice* a fost o palmă dată de trecutul glorios prezentului mişelit.

Pe cînd palatul domnesc era considerat ca un soi de templu, iar domnul ca un soi de Budă nefailibil, C. Negruzzi avea curajul a scoate la lumină imaginea cruntă a lui *Alexandru Lăpuşneanul* şi a spune boierilor un mare adevăr: „Poporul e mai puternic decît boierimea!“

„Proşti dar mulţi!“ răspunde Lăpuşneanul vornicului Moţoc, în scena măcelului din palat, atunci cînd poporul adunat la poarta Curţii striga: „capul lui Moţoc vrem!“ Acel răspuns al domnului: „Proşti dar mulţi!“ cuprindea în trei cuvinte o adevărată revoluţie socială. Prin urmare, novela

Scanned with OKEN Scanner

istorică fu rău văzută la palat, rău primită de boieri, însă ea își dobîndi pe loc rangul cel mai înalt în literatura română și va rămîne totdeauna un model perfect de stil, de limbă frumoasă, de creație dramatică și de o necontestată originalitate.

Nu mai enumăr celelalte *păcate ale tinereților*, toate spirituale, atrăgătoare și plăcute ca păcatul, însă voi declara fără nici o părtinire de veche amicie, că valoarea scrierilor lui C. Negruzzi, mare prin calitățile lor, se mărește în proporție colosală, cînd gîndirea mea se rapoartă la timpul de sterilitate, în care au fost produse. În anii de secetă, rodurile copacilor sînt mai cu seamă prețioase.

Bagajul literar a lui Negruzzi este mai puțin voluminos, precum a fost și cel al lui Prosper Mérimée în Franța, însă cîștigă în calitate ce-i lipsește în cîtime. El zicea: „mai bine vreu un armăsar arăpesc decît o herghelie tătărască", și: „decît un cîmp de măcieși mai bine un singur trandafir". Avea multă dreptate și zicea un mare adevăr în limbagiul său original, căci mai bucuroși să fim de a poseda în bibliotecă un singur volum de *păcatele* lui Negruzzi, decît o sută de tomuri a unor literați păcătoși.

Am asemănat pe Negruzzi cu Mérimée în privirea cîtimii operelor, acea asemănare o găsim și în natura talentului și chiar a spiritului lor. Amîndoi aveau condeie de oțel mlădios, cu care știau a cizela foarte fin limba, de care se serveau. Ei aveau deopotrivă simțul estetic în producerile lor și posedau același farmec de narație. Orice întîmplare zilnică, orice istorioară cît de neînsemnată, Negruzzi știa să o prezinte sub forme interesante, și atît convorbirea lui variată, cît și tactul purtării, modestia și blîndețea caracterului său, l-au făcut a fi mult simpatic contimporanilor săi.

Ca om politic, deși rolul lui nu a fost însemnat, e de ajuns să amintim aice, că, fiind deputat sub domnia lui Sturza Vodă, el a fost exilat de două ori la moșia sa, Trifeștii, de pe malul Prutului, pentru *crimul neiertat* că avea idei liberale și făcea opoziție guvernului.

Însă și diversele posturi ce a ocupat, de la simplu diac de visterie — post în care intrau întîi feciorii de boieri de atunci — pînă la postul de ministru de finanțe, și cariera politică, erau contrare gustului și tendințelor sale literare. În nămolul de rele, adunate împrejurul lui de șicana proceselor,

în mijlocul lucrărilor seci de cancelarie, la care a fost condamnat o mare parte din viaţă, el găsea timp a comite plăcute *păcate*, colaborînd la toate foile ce se iveau pe orizonul literar : *Curierul de ambe sexele* a lui Heliad, *Albina* a lui Asachi, *Alăuta românească*, *Dacia* lui Kogălniceanu, *Progresul*, *România literară* a lui Alecsandri, *Lumina* lui Hajdău, şi chiar *Convorbirile literare* s-au onorat cu mărgăritare ieşite din şiragul său. Însuşi repertoriul teatrului naţional se îmbogăţi cu două piese originale, care au avut mare succes pe scenă : *Doi ţărani şi cinci cîrlani* şi *Muza de la Burdujeni* ; această muză a rămas un timp în panorama noastră socială. Aşadar, ca membru al societăţii, C. Negruzzi a fost o individualitate marcantă printre contemporanii săi.

Ca om politic, a fost liberal într-un timp unde liberalismul era periculos, căci îl ameninţa exilul.

Ca om de litere, a fost, este încă şi va fi mult timp în fruntea prozatorilor români.

Ca român cu simţul de adevărată naţionalitate să-l lăsăm însuşi a se exprima :

Francez, neamţ, rus, ce firea te-a făcut,
Pămîntul tău e bine-a nu uita
Oricui e drag locul ce l-a născut,
Eu, fraţii mei, oriunde-oi căuta,
Nu mai găsesc ca dulcea Românie,
De-o şi hulesc cîţi se hrănesc în ea,
Corci venetici ! ... Dar oricum va fi, fie,
Eu sînt român şi-mi place ţara mea.

[Apărut în *Convorbiri literare*, an VI (1872), nr. 1 (1 aprilie), p. 1—15. Reprodus după C. Negruzzi, *Fragmente istorice*, Editura Ancora, Bucureşti, 1928, p. 60—66.]

* * *

SCRIERILE LUI CONSTANTIN NEGRUZZI — 3 VOLUME, EDIŢIUNE NOUĂ ŞI COMPLETĂ, BUCUREŞTI 1873

[...] Scrierile lui Constantin Negruzzi cuprinse în aceste trei volume sînt culese dintr-un volum ce apăruse cu mult

Scanned with OKEN Scanner

timp înainte, intitulat *Păcatele tinereţelor*, din alte patru sau cinci broşure care cuprindeau poezii şi drame traduse, din cîteva scrieri singuratice publicate în *Convorbiri literare*, precum şi din cîteva manuscripte. [...]

Poemul lui Purice şi novela lui Lăpuşneanu scrise între 1830—40 au scuturat pe publicul român din apatia sa, înfăţişîndu-i pentru întîia oară bărbaţi însemnaţi din istoria naţională în culori vii şi frumoase. Aceste scrieri au fost izvorul unui şir întreg de produceri literare şi artistice ; piese de teatru, novele, poezii, tablouri s-au produs şi se produc încă, inspirate din cetirea lor. Volumul se sfîrşeşte cu un şir de 32 de „scrisori la un prieten", intitulate de autor *Negru pe alb*. Aceste sînt îndeobşte articule ce fusese împrăştiate prin diverse ziare precum *Propăşirea*, *Dacia literară*, *România literară*, *Foaia sătească*, *Albina*, *Lumina Moldovei*. *Convorbiri literare* foi din care au fost culese şi adunate. Din scrisorile *Negru pe alb* unele sînt satirice, multe serioase, cîteva triste, toate interesante. Ele sînt prea puţin cunoscute de publicul nostru. [...]

Cum o spune d. Vasile Alecsandri în introducerea sa, bagajul literar al lui Constantin Negruzzi este mic dar aceasta nu este de mirare căci el a lucrat numai în timpul tinereţei. Constantin Negruzzi e născut în anul 1808 şi aproape tot ce avem de la el este lucrat între anii 1830 şi 1845. [...]

Publicaţiunea aceasta în trei volume este din cele mai interesante. Ea este cea întîi completă a unui autor naţional şi ne apare ca un ce cu totul nou, atît de uitat era autorul de oamenii de astăzi. Ea ne interesează şi din punctul de vedere al limbii în care a fost scrisă. În luptele şi controversele noastre limbistice de astăzi este bine să cercetăm cum au scris înaintea noastră autorii naţionali cei buni. Cronicele române ce publică din nou d. Mihail Kogălniceanu ne arată cum scriau strămunii noştri în secule depărtate, operele lui Constantin Negruzzi ne vor reaminti cum s-a scris cu cîteva zeci de ani în urmă, cînd s-a deşteptat spre o nouă viaţă poporul român. Proza lui Constantin Negruzzi este cea mai frumoasă proză română : ea este simplă, limpede, curgătoare [...].

[*Convorbiri literare*, Iaşi, 1 noiembrie 1873, p. 316—318.]

Scanned with OKEN Scanner

ARON DENSUȘIANU

[CONSTANTIN NEGRUZZI]

[...] El și-a început cariera literară sub influența poeziilor lui Cîrlova, și mai întîi pași cu traduceri, ca *Șalul negru* de Pușkin, cîteva *Balade* de ale lui V. Hugo și *Satirele* lui Antioh Cantemir traduse din rușește în colaborare cu A. Donici. Intrînd în funcții de stat a fost abstras de la ocupațiile literare. A murit la 25 august 1868. Afară de poezii, piesele teatrale și cele amintite mai sus, el a scris cîteva *Novelete* și *Schițe istorice*, ca *Zoe*, *O alergare de cai*, *Au mai pățit-o și alții*, *Alexandru Lăpușneanu*, *Sobieșki și românii*. În toate acestea Negruzzi s-a dezvelit mai bine că ce putea produce. El are un stil simplu, o narațiune vie, un spirit observatoriu, glumeț și uneori sarcastic, calități indispensabile pentru acest gen de literatură. A fost o greșeală pentru scriitor și o daună pentru săraca noastră literatură romanțieră că nu s-a ocupat mai serios și nu ne-a dat mai multe asemenea scrieri. Nu mai puțin importante sînt *Scrisorile la un prieten* pentru studiul societății și al împrejurărilor de atunci.

[*Istoria limbei și literaturei române*, Iași, 1855, p. 276.]

GEORGE SION

FUNCȚIONAR LA MINISTERUL DE INTERNE

[...] Fui alipit la secțiunea criminală, unde aveam de superior (numit șef de secție) pe Spătarul Dim. Ganea, un om plin de bunătate sufletească. Acesta, cum mă văzu, îmi arătă o dragoste particulară, invitîndu-mă foarte des la masa sa. Cu ocaziunea acestei familiarități, făcui cunoștință cu Costache Negruzzi, care-i era ginere. Ce fericire simții întîlnind pe acest om, pe care în curînd l-am considerat ca maestru, văzînd că posedă atîta spirit, atîta gust literar, atîtea idei frumoase și solide în ceea ce privește literatura în genere, și cultura în specie a limbii și literaturii române. În Iași, el era unicul cu care se putea vorbi despre asemenea

Scanned with OKEN Scanner

lucruri, căci era un adevărat enciclopedist, versat în cunoştinţe nu numai literare, dar şi istorice şi filozofice, ajutat de o memorie prodigioasă şi de cunoştinţa mai multor limbi străine. El în adevăr vorbea şi scria greceşte, franţuzeşte, nemţeşte şi ruseşte, fără a menţiona latina şi italiana, ale căror literaturi nu-i erau străine. El era judecător de curte, şi ar fi putut trece chiar de jurisconsult (judecînd după frumoasele sentinţe ce redacta), dacă pe atuncea s-ar fi cerut cunoştinţa dreptului la judecătorii ce compuneau Tribunalele sau Curţile.

DESPRE C. NEGRUZZI

Costache Negruzzi a fost, pe timpul acela, unul din cei întîi care îşi făcuse minunea de a se introduce în societatea boierilor de clasa întîia, de a căpăta funcţiunea de membru de divan şi rangul de postelnic, funcţiune şi rang ce era ca apanaj pentru familiile aristocratice. El în adevăr cu inteligenţa sa superioară, cu cultura sa rară pe atuncea, cu manierele sale originale dar distinse, era nu numai bine primit, dar chiar invitat şi tras cu stăruinţă în casele cele mari. El apoi, coalizat cu Kogălniceanu şi Alecsandri, au dat avînt renaşterii naţionale, prin propagarea gustului literar, prin combaterea prejudeţelor absurde şi prin poleirea spiritului public.

[Apărut în *Suvenire contimporane*, Bucureşti, Tipografia Academiei Române, 1888, p. 11, 463—468. Reprodus după ediţia îngrijită şi prefaţată de Radu Albala, Editura Minerva, Bucureşti, 1973, vol. I, p. 63, vol. II, p. 271—274.]

NICOLAE IORGA

EPOCA LUI M. KOGALNICEANU

[...] Alexandrescu e poetul muntean. Moldova dă pe Negruţ, care se formează prin cetirile sale din limbile franceză şi rusească, nu fără oarecare înrîurire a literaturii line a boierilor dinaintea lui Asachi. N-are înălţimea de suflet

Scanned with OKEN Scanner

al lui Alexandrescu, avîntul filozofic, personalitatea pronunţată, îndrăzneala de indignare a acestuia, care i-i mult superior ca om. Mai prozaic, dar mai egal, mai superficial, dar mai mlădios, mai puţin nou, dar mai corect, mai armonios, mai harnic şi mai cult, ducînd o viaţă care uşurează mai mult scrisul şi-i dă o înfăţişare mai aşezată, scriitorul din Iaşi începe în mai multe direcţii. El dă cele dintîi schiţe despre locuri şi oameni, cele dintîi reverii glumeţe ; el zugrăveşte cele dintîi tablouri istorice ; el pune pe hîrtie cele dintîi scene de moravuri, întemeind astfel nuvela, de care nimeni pînă la el nu cutezase a se atinge ; el se riscă într-un capitol de epopee naţională şi izbuteşte, uimind pe contemporanii săi. [...]

C. NEGRUŢ ŞI *DACIA LITERARĂ*

Cel dintîi ajutător al lui Kogălniceanu la publicarea *Daciei Literare* trebuia să fie Negruţ. El dă, în adevăr, chiar de la început, un articol despre cîntecele populare şi nuvela *Alexandru Lăpuşneanu.*

Inspirîndu-se din cetirea cronicilor, pe care le străbătuse încă demult, cînd îşi gătea *Ştefaniada*, şi nu numai din sfaturile prietenului său mai tînăr sau, poate, şi din cunoaşterea Istoriei Moldovei, rămasă inedită, a acestuia, — cel mai limpede şi mai mlădios din povestitorii români, începătorul nuvelei şi schiţei de imaginaţie, dădea acum, nu un uşor desemn ca acela din *Sobieschi şi Românii*, ori din *Riga Poloniei şi prinţul Moldovei*, schiţă pe care o reproduce aici, ci *o mare naraţiune istorică dramatizată*, un mare tablou al istoriei româneşti în veacul al XVI-lea, zugrăvit însă cu un condei fin de miniaturist, în marginile unui cadru restrîns. Viaţa de zbucium, de patimă sîngeroasă, de tragedie violentă şi sălbatecă a celui mai *expresiv* dintre urmaşii lui Petru Rareş e împărţită în scene, adevărate scene de teatru cu dialogul firesc, avînd în el înţelepciune românească îndătinată şi mireazmă de trecut, cu mişcări sigure, ca pentru scenă, cu psihologii luminoase, izbucnind la cele dintîi cuvinte şi gesturi, cu o neobişnuită şi unică putere de a face iluzie, prin toată viaţa ce se poartă înaintea noastră şi prin prezintări ca acestea : „Împotriva obiceiului său, Lăpuşneanu, în ziua aceia, era îmbrăcat cu toată pompa domnească.

Scanned with OKEN Scanner

Purta coroana Paleologilor, iar peste dulama poloneză de catifea stacojie avea cabaniţa turcească. Nicio artă nu avea alta decît un mic junghi cu plăselele de aur ; iar printre bumbii dulămii se zăria o zea de sîrmă."

Întîi vedem pe boieri ieşind înaintea Domnului care s-a întors împotriva voinţei lor ; atunci se statornicesc legăturile, se recunosc duşmanii, care vor fugi peste hotare sau vor pieri, şi intră în slujbă linguşitorii, cari vor fi întrebuinţaţi în taină şi apoi jertfiţi la cel dintîiu prilej (şi ce chip viu e Moţoc, care întrupează în el toată mişelia slugarnică !). Un act al doilea aduce înaintea noastră pe Doamnă, fata lui Rareş, văduva unui „oarecare numit Joldea", soţia şi victima Lăpuşneanului, „gingaşa Ruxandă", care, în acele timpuri cumplite, „ajunsese a fi soţia biruitorului" ; chip alb şi blînd, — cum n-a prea fost, dar aici se procedează, ca în tot teatrul romantic, prin contraste tari — lîngă cruntul bărbat, căruia-i rîde din ochi, la îndemnurile ei de „a fi bun şi îndurător", planul celei mai sîngeroase răzbunări. Această răzbunare, măcelul după ospăţul din urmă, al boierimii strînse laolaltă, ca pentru o petrecere de împăciuire, e o măreaţă privelişte, care zguduie : niciodată n-au înviat astfel tragediile trecutului românesc, — aşa de puternic, prin mijloace aşa de simple, de o delicată mînă sigură. Este aici sufletul unui bolnav, ce-şi află alinarea unei suferinţe tainice numai în vederea şi auzul suferinţei altora ; este vălmăşagul dinăuntru al celor ce se luptă înainte de a muri, este vuietul surd al mulţimii de afară, care dă glas din el pentru a cere pe Moţoc, este comica silinţă a ticălosului, părăsit de stăpîn cu un zîmbet crud de dispreţ, pentru a-şi mîntui trupul său plin de păcate. Şi este, în sfîrşit, un al patrulea act, al răsplătirii, întocmai ca într-o dramă desfăşurată pe scîndurile teatrului : Lăpuşneanu bolnav, zăcînd de boala blestemurilor strînse asupra capului său, Lăpuşneanu călugărit de groaza iadului ; al doilea contrast : Lăpuşneanu trezindu-se ca Domnul sălbatec de pe vremuri ; al treilea : Doamna întinzîndu-i cu mîna ei de mîngîiere păharul otrăvii, şi, al patrulea, boierii pribegi cari se întorc, scormonesc în durerea de fiară a sufletului ce moare, agăţîndu-se de viaţă, şi pronunţă osînda faptei sale. E de mirare că nu s-a găsit pînă astăzi nimeni pentru a strămuta această strălucită piesă de teatru — aşa de bine culeasă în istoria adevărată — în mediul ei firesc, înaintea spectatorilor.

Scanned with OKEN Scanner

Nuvela, *O alergare de cai*, are şi ea proporţii mari. Ea dă întîi scene din viaţa de capitală, europenizată în parte, a Chişinăului, ajuns acum internaţional. [...] Fondul e însă o istorie sentimentală: un bărbat frumos şi distins care cucereşte şi înşeală o femeie romantică; aceasta se otrăveşte cînd el se însoară şi, curînd, ca o groaznică pedeapsă, ceaţa orbirii acopere ochii trădătorului. Autorul vorbeşte personal, amestecînd cu această tragedie o intrigă amoroasă a sa cu una din frumuseţile Chişinăului, — capricioasă şi ironică, nestatornică şi batjocoritoare, aşa cum le iubeau romanticii. Prin această nuvelă tonul de societate, în dialog şi expunere, convorbirea spirituală se introducea şi în literatura noastră.

Articolul despre cîntecul poporului din Moldova e o scînteietoare improvizaţie, cu citaţii care puteau fi mai bine alese; în el se recunoaşte stilul de spirituală vioiciune a lui Negruţ şi ideile de respect pentru poporul muncitor şi creator, pe care le adusese Kogălniceanu din Germania şi le răspîndea prin vorba ca şi prin scrisul său. [...]

[*Istoria literaturii româneşti în veacul al XIX-lea de la 1821 înainte*, vol. II, Editura Minerva, Bucureşti, 1908, p. 4, 39—41.]

G. IBRĂILEANU

PRIMUL JUNIMIST: COSTACHE NEGRUZZI

Costache Negruzzi a fost primul junimist. Mă voi încerca să dovedesc acest lucru.

Junimismul a avut pretenţia, cum am arătat aiurea[1], că asistă, ca conştiinţă, la fenomenele politice, sociale şi culturale şi că le defineşte din punct de vedere obiectiv, al adevărului pur. Am arătat atunci că pretenţia de conştiinţă-oglindă este nefundată, fiindcă junimiştii au reprezintat şi ei un ideal, au fost luptători, au fost un *fenomen*, că atitudinea lor a fost dictată de subiectivitatea lor, că n-au fost, cu un cuvînt, conştiinţe-oglinde. Am arătat că în chestii de ideal, cum sînt chestiile sociale, nici nu poate fi vorba de oglindirea realităţii, logica luptătorului e condiţionată de

[1] *Note şi impresii, Foiletoanele lui Caragiale.*

Scanned with OKEN Scanner

scopul pe care-l urmăreşte, mintea sa este „advocatus diaboli". Şi am arătat că, dacă în ideologia patruzecioptistă vorbeşte instinctul revoluţionar, în ideologia junimistă vorbeşte instinctul reacţionar, tendinţa de rezistenţă la inovaţiuni.

Şi, în adevăr, junimismul este mai mult o stare sufletească vagă, un sentiment, decît o teorie bine definită. „Junimiştii" nu sînt toţi acei care au făcut parte din societatea literară din Iaşi sau din partidul politic cu acest nume; şi, dimpotrivă, mulţi care n-au făcut parte din gruparea literară sau cea politică sînt în realitate „junimişti".

Junimismul este, mai înainte de toate, recomandarea de a ne feri de importarea civilizaţiei sau, mai degrabă, recomandarea unei precauţiuni exagerate cînd e vorba de a importa această civilizaţie. Este nerecunoaşterea utilităţii de a transforma România într-o ţară cu caracter curat european, după asămănarea celor din Apus şi mai ales după asămănarea Franţei, care a zguduit din temelie toate aşezările politice şi sociale din Europa — atitudine hrănită la primii corifei ai junimismului şi de cultura lor germană („germanismul" junimist).

Dar şi junimiştii n-au fost cu totul împotriva introducerii formelor nouă de viaţă în ţara noastră. Ce să se introducă, cum, în ce măsură — aceste lucruri n-au fost lămurite de junimişti niciodată. D. Maiorescu a vorbit, în general, împotriva formelor goale, a formei fără fond, adică a civilizaţiei, cum se putea transplanta, dar, acest spirit eminamente negativ n-a spus, pe cît ştim nicăirea ce, cît şi cum trebuia de importat. N-a spus-o nici d. Rădulescu-Motru, care (în *Cultura română şi politicianismul* [2]) are pretenţia de a fi un spirit critico-creator. Un lucru este sigur: junimiştii n-au fost împotriva transplantării civilizaţiei apusene pentru toată lumea. Ei, pentru dînşii, au fost pentru transplantarea în mare; au fost împotriva acestei transplantări pentru majoritatea ţării. Junimiştii n-au fost nişte „ruginiţi". În viaţa lor personală au adus pe malurile Bahluiului şi ale Dîmboviţei felul de trai din marile capitale ale Europei şi chiar limba acelor capitale. N-au renunţat, pentru dînşii, la nici una din achiziţiile civilizaţiei europene, în domeniul politic n-ar fi renunţat, desigur, la nici o *libertate*, la nici una din

[2] Buc., 1904. În legătură cu disputa Ibrăileanu — Rădulescu-Motru, a se vedea şi vol. III din *Scrisori către Ibrăileanu*, Bucureşti, Minerva, 1973.

Scanned with OKEN Scanner

binefacerile aduse omenirii de marea Revoluţie Franceză (acea „epidemie morală“ a d-lui Maiorescu). În lupta lui contra „Şcoalei Bărnuţiu“, în care „Junimea“ întîmpină o serioasă rezistenţă, d. Maiorescu face apel la principiile de „umanitate şi liberalism“, principiile marii Revoluţii Franceze. Junimiştilor nu *le-a plăcut* (acesta este cuvîntul, căci teoretic n-au susţinut-o ; abia dacă d. Rădulescu-Motru e ceva mai clar) ca de aceste achiziţii să se folosească masa cea mare a poporului român. Din această cauză — civilizaţia numai pentru ei — doctrina aceasta a fost egoistă şi a repugnat întotdeauna spiritelor generoase.

În această atitudine se pot deosebi două lucruri : lupta împotriva înnoirilor lingvistice, în care ei continuă vechea şcoală critică şi în care au avut dreptate — dovadă evoluţia ulterioară a limbii şi literaturii române —, şi lupta împotriva înnoirilor sociale şi politice, care este o noutate faţă cu vechea şcoală critică şi în care n-au avut dreptate, dovadă, iarăşi, evoluţia ulterioară a societăţii române.

Costache Negruzzi, în germene, bineînţeles, şi fără un plan sistematic, reprezintă cele două atitudini ale „Junimii“. Costache Negruzzi are exact atitudinea d-lui Maiorescu, vreau să zic că nu e nimic la d. Maiorescu care să nu fi fost simţit şi spus de C. Negruzzi. Cele cîteva puncte de vedere în plus la C. Negruzzi — oarecare accentuare a curentului poporan şi mai ales a celui istoric — se datoresc presiunii împrejurărilor de pe vremea sa : am arătat în capitolul precedent că pe vremea lui C. Negruzzi primejdia înstrăinării în limbă şi literatură era mai mare decît pe vremea d-lui Maiorescu.

Mai întăi, C. Negruzzi nu e un „ruginit“, e un om nou, civilizat, un om de cultură european. Pe vremea sa, un reacţionar era un om de care regreta işlicul. Junimismul, pe atunci, încă nu era reacţionarism, era moderantism. Vom vedea mai jos că C. Negruzzi se declară „moderat“. Mai tîrziu, după introducerea constituţiei liberale, moderantismul acesta va fi reacţionarism : acum constituţia liberală nu mai e de cîştigat, e cîştigată.

Nu e „ruginit“ apreciază toate bunurile lumii civilizate, se-mbracă nemţeşte, gustă teatrul şi opera franceză şi italiană, ceteşte pe Victor Hugo, călătoreşte pe la staţiile balneare din Europa, e duelgiu, e, în sfîrşit, „european“. Dar e împotriva „civilizaţiei“ pentru masa cea mare a poporului

Scanned with OKEN Scanner

român. Unui țăran, care îl întreabă dacă n-ar fi bine să-și dea copiii pe la învățături, îi răspunde :

„Să-i dați la dascalul din sat să-i învețe limba lor, ca să poată ceti cărțile cele bune care-i învață cum să cinstească pre Dumnezeu, pre părinți și pre mai marii lor (astea le spunea la 1849 !...), cum să-și îndeplinească datoriile către cîrmuirea care se îngrijește pentru binele lor (idem !), cum să se ferească de *lene* și de *beție*, și prin urmare cum să se facă buni gospodari“ [3], așadar, în germene, tot programul junimist : îmbunătățirea vieții materiale a păturilor de jos și oprirea lor de la o viață conștientă, care ar putea să le dezvolte spiritul de cercetare și de critică și deci să le dea acces la trebile statului. Deși om nou, civilizat, „european“ fin și sceptic, e plin de iubire pentru boierul de moda veche, cu toate că acesta duce altă viață și are alte idei și alte idealuri decît dînsul — pentru că acest boier este simbolul și garanția dăinuirii formei sociale împotriva căreia luptau patruzecioptiștii [4]. Și cînd vorbește despre Villara (în 1852), care a jucat în Muntenia rolul știut, e plin de respect și considerațiune[5].

Și atunci, este firesc ca, dintre toți oamenii de talent și cultură ai *Daciei literare* și ai *României literare*, C. Negruzzi să fie singurul care s-a împotrivit mișcării revoluționare de la 1848. În această abstențiune a lui C. Negruzzi față cu marile frămîntări, la care iau parte toți prietenii și tovarășii săi, ni se lămurește nouă primul junimist român. Despre această revoluție, pe care nu îndrăznește s-o atace de-a dreptul, nu amintește decît de două ori, pe cît știm [6], cînd spune că „anul 1848 a fost fatal literaturii...“

Nicăiri vreo notă mai generoasă, ceva spontan și necalculat, ceva ieșit din prisosul sufletului, ceva revărsat peste marginile interesului individual și de clasă, în sfîrșit, vreo abatere de la „cumințenie“, și doar a trăit în vremea și în mijlocul marilor „nebunii“... (Să ne gîndim la A. Russo ori la Bălcescu !) Peste tot, o uscăciune morală și o răceală, care au constituit cunoscuta fineță a junimiștilor, peste tot lipsă de iluzionare și avînt. *Această* răceală a dat naștere „zeflemismului“ (și nu spiritului critic, cum voiesc să ne asigure

[3] *Scrieri*, I, p. 296. *(Scrisoarea XXV, Omul de țeară).*
[4] *Scrieri*, p. 220. *(Scrisoarea VIII. Pentru ce țiganii nu sînt români).*
[5] *Ibidem*, p. 309. *(Scrisoarea XXVIII, Pelerinagiu).*
[6] *Scrieri*, I, p. 335, 339 *(Scrisorile XXXI și XXXII).*

Scanned with OKEN Scanner

unii : dovadă A. Russo, din care nu putea lua naştere zeflemismul). De aici. în spiritul publicului, identificarea junimismului cu zeflemismul şi invers.

Dacă C. Negruzzi e împotriva luptătorilor de la 1848, apoi aceştia îi plătesc cu vîrf şi îndesat. În ziarul *Bucovina*, care după 1848 ajunge tribuna revoluţionarilor din principate şi mai ales din Moldova, C. Negruzzi e acuzat că la 1848 a tăcut pentru că i s-au dat „ciolane în gură, şi împrejurările anului 1848, pe lîngă titlul de director al vistieriei, îl mai îmbrăcară cu remuneraţie, cu titlul de epitrop al şcoalelor publice..." etc. [7]

C. Negruzzi fiind un „critic" şi, pe de altă parte, potrivnic liberalismului de la 1848, ar fi de ajuns atît pentru a justifica caracterizarea lui ca „primul junimist". Dar ne vom încerca să arătăm că, şi în privinţa limbii şi a literaturii, între el şi A. Russo sînt deosebiri, şi anume, deosebiri de acele care formează tocmai asămănări cu d. Maiorescu, deosebiri, care se explică prin tendinţele sale sociale, deosebite de ale lui Russo şi asămănătoare cu ale d-lui Maiorescu.

Costache Negruzzi şi-a expus părerile în multe articole, adunate, cea mai mare parte, în volumul I al *Scrierilor* sale sub numele de *Scrisori*. Din aceste scrisori putem cunoaşte ideile lui despre limbă şi literatură. În *Scrisoarea a XXXII*-a ne spune că limba, sub domniile străine, se corupsese şi ea :

„Nu mai era acum limba lui Dositeu şi a lui Cantemir [8], nici a cărţilor bisericeşti ; era un gerg hibrid, amestecat cu ziceri turco-grece etc."... [9]

Dar, zice el mai departe, după ce „lipsiră zicerile turco-greco-slave, se introduseră cele latino-franco-italiene". Iar în *Scrisoarea a XXV*-a îşi bate joc cu mult spirit de mania latinistă şi franţuzistă, cînd pune în gura unui ţăran, care voia să-şi dea copilul la şcoală, următoarele vorbe pline de înţeles :

„...— Pre unul am să-l dau în şcoală la Iaşi, ca să înveţe nemţeşte, franţuzeşte şi latineşte. — Dar româneşte nu ? — Ba şi româneşte ; dar, vezi d-ta, că dacă n-a învăţa franţuzeşte şi latineşte nu înţelege românească de astăzi.

[7] *Bucovina*, 1849, nr. 23.

[8] Întotdeauna C. Negruzzi, cînd vrea să vorbească de cronicari, îi personifică în Cantemir : acesta îi era mai cunoscut pentru că acesta a fost tipărit cel întăi.

[9] *Scrieri*, I, p. 337.

Scanned with OKEN Scanner

Acum trebuie să ştim multe limbi, ca să înţelegem pre a noastră." [10]

Şi aceeaşi atitudine de critic o are şi faţă de literatura vremii. El preferă pe Dosoftei maculaturii literare din timpul său (*Scrisorile XVII* şi *XXXII*).

Întreaga sa critică, lingvistică, literară şi socială a concentrat-o în *Muza de la Burdujăni* [11]. „Muza" aceasta e cucoana Caliopi Busuioc, o fată bătrînă care face versuri ca acestea :

Azi cu o petiţiune
M-adresăi către Amor
Şi-l rugăi cu-ncordăciune,
Să-astimpere-al meu dor
De-a mea tristă pusăciune
Te îndură, zeu de foc !
De nu vrei protestăciune
Să întind în orice loc...,

— femeie „romanţioasă", care răspunde baronului Flaimuc, falşului pretendent, cînd acesta îi spune că doreşte o femeie „care să facă la mine poezii zo vi der Şiller vi der Ghete" :

„— Ghete ! Şiller !, ce nume înalte ai rostit, baron. Feblele mele talente cum vor răspunde la aşteptarea dumitale ?" — femeie care strică limba, influenţată de toate maniile lingvistice ale vremii (*pusăciune*, *conprinzi*, *neînvingibilă*, *atăşăciune* etc.) — femeie modernă, care recomandă bătrînului ei amorez :

„...să te îmbraci după modă. În locul nădragilor acelor roşi, să pui un pantalon elegant, botine de glanţ, un bonjur făcut după jurnal ca toată lumea bine educată, ş-atunci aş putea suferi viderea dumitale, dar în halul acesta, o, ceriule ! mă sparii !" în sfîrşit, cum o caracterizează Drăgănescu, eroul piesei :

„O alcătuire de toate ridiculele trecute, prezente şi viitoare, o fată bătrînă şi nebună, care-şi închipuieşte că nebuneşte pe toţi bărbaţii şi socoate că nu-i poţi zice bună-dimineaţa fără să-i faci o declaraţie de amor. Cînd rea şi nesuferită, cînd simtimentală şi cochetă, s-aprinde şi se alintă ca o copilă brudnică, şi deodată o vezi că *se aruncă în disertaţii metafizice şi în dispute literare*, de n-o mai în-

[10] *Scrieri*, I, p. 296.
[11] *Scrieri*, III, p. 45. Piesa e o localizare din franţuzeşte.

Scanned with OKEN Scanner

ţălege nici dracu. Toată dorinţa ei e s-audă vorbind de dînsa. *Închipuieşte-ţi că se socoate poetă şi muzicantă*, încît bietul tîrgușorul nostru geme de *versurile şi de sonatele ei*; de aceea noi toţi o numim Muza de la Burdujăni."

Scopul pentru care a scris C. Negruzzi această farsă, căci această bucată e nu numai tendenţioasă, ci curat tezistă — cum dealtmintrelea vom vedea —, aşa e întreaga operă a lui Alecsandri, am putea spune a întregii literaturi mai vechi româneşti, scopul ni-l spune autorul însuşi într-o „notă" de la sfîrşitul piesei :

„Noi am fost zis — nu ne mai aducem aminte unde — *că sînt mulţi care schingiuiesc şi sfîşie frumoasa noastră limbă* şi în loc de creatori se fac croitori şi croitori răi.

Asta ne-a îndemnat a compune această mică comedie crezînd că facem un bine arătînd ridicolul unor asemine neologişti."

Nu-i vorbă, farsa aceasta e peste măsură de slabă. Chiar alegerea locului, Burdujenii, e o copilărie, căci la Burdujeni nu putea exista o asemenea „muză". Scriitorii dinainte de 1870 aveau spiritul prea facil şi procedeul lor era copilăros. Dacă-i vorba de ridiculizat, de caricaturizat, apoi ei vor pune pe Caliopi Busuioc la Burdujeni, pe Iorgu Damian la universitatea din... Sadagura, poetul va purta numele de Acrostihescu, escrocul pe acela de Pungescu etc. Dar, cu toată lipsa de valoare estetică, literatura aceasta are pentru noi o mare însemnătate. *Muza de la Burdujăni* conţine nu numai ridiculizarea maniei lingvistice, ci şi satirizarea ridicolului izvorît din amestecul fanariotismului pămîntean cu civilizaţia apuseană neasimilată. Caliopi Busuioc, ca şi cucoana Chiriţa ori Gahiţa Rosmarinovici ale lui Alecsandri, sînt „Ziţele" epocei de la 1848. Atunci civilizaţia apuseană străbătuse numai în clasele de sus şi acolo, neasimilată *nici în formă*, dădea naştere la ridicol, şi acest ridicol, Negruzzi şi Alecsandri, Caragiali ai vremii lor, l-au observat şi l-au redat în opere dramatice. L-au redat fără artă, pentru că nu aveau talent deosebit şi pentru că ei erau desţelinătorii ogorului literar şi aveau de luptat cu toate greutăţile, neavînd nimica moştenit. Cu vremea, civilizaţia s-a prins bine, cel puţin din punct de vedere al formei, în clasele superioare, şi ridicolul superficial a dispărut ; azi în clasele de sus nu mai poate fi o cucoană Chiriţă. Dar civilizaţia a pătruns cu încetul, ca apa în pădurile pămîntului, tot mai jos, pînă ce a ajuns în mahala, şi azi, mai ales pe vremea cînd a fost

Scanned with OKEN Scanner

scrisă *O noapte furtunoasă*, combinaţia ridicolă de orientalism şi civilizaţie europeană e în mahala. Acest ridicol nou şi-a găsit zugravul într-un om de un talent extraordinar, Caragiale, care pentru mahala şi pentru „Ziţa" e ceea ce a fost Alecsandri pentru Gahiţa Rosmarinovici şi C. Negruzzi pentru Caliopi Busuioc. Iar faptul că literatura caragialiană (a lui Caragiale şi a imitatorilor săi) a apărut în Muntenia e caracteristic : în Muntenia există mahala românească, mică burghezie românească ; în Moldova nu există ; un Caragiale moldovan ar fi fost imposibil... Şi în curînd civilizaţia va străbate la ţară (a şi început : o parte din Humuleşti e „despărţirea III a urbei T. Neamţ !") şi, fatal, va da naştere unui ridicol, care-şi va găsi şi el zugravul, pe Caragiale al său. Acţiunea se va petrece poate la Humuleştii lui Creangă.

Dar pentru ce scriitorii vechi au zugrăvit cu atîta predilecţie pe femei, cînd au voit să ridiculizeze mania civilizaţiei ? C. Negruzzi, cum spune singur, a voit să ridiculizeze pe „croitorii" limbii : a ales pe o femeie. Alecsandri, pe Gahiţa Rosmarinovici, cucoana Chiriţa etc. O fi şi frivolitatea feminină, dar cauza principală ni se pare alta.

Ion Ghica, în *O călătorie la Iaşi*[12], zice că femeile au făcut mult pentru ideile nouă. Ele au fost mai accesibile civilizaţiei apusene. Alecsandri zice acelaşi lucru[13]. O femeie, Elena Negri, se ştie că a avut un rol însemnat în lupta dată pentru a atrage atenţia clasei boiereşti asupra literaturii populare culeasă de Alecsandri. Pe cînd bărbaţii purtau işlice şi vorbeau greceşte, femeile se civilizase, vorbeau franţuzeşte, cîntau din clavir şi... flirtau cu bonjuriştii. Aşadar, femeile s-au civilizat întăi, şi cum procesul de civilizare nu se face la începuturile lui, fără oarecare ridicol, între ele s-or fi găsind mai multe „preţioase" şi de aceea autorii vremii, poate fără să-şi dea seamă, au întrupat atît de des în femei ridicolul semicivilizaţiei.

În *Muza de la Burdujăni*, C. Negruzzi, ca şi Alecsandri în „teatrul" său, se arată critic, şarjînd însă ca şi Alecsandri (care a fost puntea de trecere între şcoala veche critică şi junimism), pentru că Negruzzi nu înţelegea fatalitatea fenomenului pe care îl zugrăvea, pentru că nu avea încredere în

[12] *Scrisori către Vasile Alecsandri*, p. 225.
[13] *Proză*, p. 583. (*Constantin Negruzzi. Introducere la Scrierile lui*, III.)

Scanned with OKEN Scanner

efectele civilizației introduse pe pămîntul românesc — pentru că era junimist.

Acest critic în toată puterea cuvîntului, acest fenomenalist în privința limbii, care nu admite îndreptări ori creațiuni de cuvinte după voința conștientă a cărturarilor, își caracterizează singur poziținea sa în mijlocul diferitelor curente din vremea lui în *Scrisoarea a XVIII-a*:

„Cînd neamurile barbare au inundat România ca un răpide șiroi, găsind pînza limbei urzită, luau suveica și prin dreptul celui mai tare aruncau unde și unde cîte un fir de bătătură de a lor groasă și nodoroasă. Astfel se țesu limba noastră. Pentru a scoate acum acele lătunoioase fire, trebuie a destrăma pînza și, prin urmare, a crea o limbă mai frumoasă, poate, mai nobilă și mai învățată, căriia nimic nu i-ar lipsi alta decît de a fi românească.

Aici încep necurmatele dispute între învățații pandemoniului nostru literar carii se silesc:

Spirar nobil' sensi a' rozzi petti, *

și pe cari noi îi împărțim în trei clase. *Liberalii* zic (după Iorgovici și după Molnar) că trebuie a goni toate zicerile slavone și ungro-turco-grece, deși aceste din urmă sînt foarte puține și nouă, primite numai de niște capete bolnave și stricate. *Moderații că trebuie a le subția, a le înnobila și a le români, și eu mărturisesc că m-aș învoi cu părerea domniilor-sale.* Vin, în sfîrșit, *conservatorii* (aceștia erau işlicarii), astă veche rugină, care strigă cu glas de Stentor că se strică limba, plîngînd-o și bocind-o în gura mare".[14]

Aplicarea aceasta a terminologiei politice la clasificarea curentelor lingvistice o mai găsim și aiurea. Cei de la *România literară*[15] sînt învinuiți de „reacționarism" de către latiniști (adică de către „liberali"). G. Asachi, cum am văzut, trei ani după C. Negruzzi, împarte și el sistemele lingvistice în „sistem de conservativi, de radicali și cumpenitori sau de *juste milieu*"[16].

* Să inspire piepturilor grosolane simțiri nobile.

[14] *Scrieri*, I, p. 267.

[15] *România literară*, p. 226.

[16] Eliade în *Curier de ambe sexe*, 1844, *Literații români*, are această clasificare: „regaliști", „juste-milieu" și „radicali". Eminescu denumește și el curente lingvistice cu termeni politici. Vezi mai departe capitolul consacrat lui.

Scanned with OKEN Scanner

Aşadar, C. Negruzzi e un „moderat", cum se declară singur — A. Russo ar fi zis „eclectic" —, şi termenii aceştia politici, atît de frecvent aplicaţi la sistemele lingvistice, nu-s figuraţi, ei au înţeles mai adînc. În adevăr, omul e dintr-o bucată, ideile nu stau în capul lui în compartimente separate şi, mai ales, cum spuneam la începutul capitolului, ideile cînd sînt în slujba unui ideal sînt condiţionate de acel ideal. În prima jumătate a veacului al XIX-lea, românii sînt luptători : în faţa lor se pun probleme mari şi grave şi toate chestiile se pun în legătură cu nevoile sociale (arta, de pildă, e curat tezistă, armă de propagandă ; o recunosc toţi, Kogălniceanu, în *Dacia literară*, Alecsandri, în prefaţa *Teatrului* său etc.), aşa încît teoriile lingvistice devin un reflex al luptelor naţionale şi sociale. Şi de aceea „liberalii" în politică au fost şi „liberali", cum zice C. Negruzzi, sau „radicali", cum zice Asachi şi Eliade ; în limbă : latinişti, franţuziţi : „Dacă-i vorba pe schimbare, pe înnoire, să schimbăm, să înnoim, să ştergem trecutul ruşinos !..." „Moderaţii", ca C. Negruzzi, au fost cumpeniţi în toate, au fost deci împotriva „liberalilor" : a latiniştilor, a franţuziţilor. (Mai tîrziu, după ce „liberalii" au triumfat, „moderaţii" de ieri, fără să-şi schimbe ideile, se pomenesc în situaţie de „conservatori" : junimiştii...). Iar socialiştii, ca să mai dăm un exemplu de cum omul e dintr-o bucată, au fost realişti, ateişti, fonetişti — în sfîrşit, împotriva tuturor atitudinilor şi doctrinelor burgheze. Numai oamenii bine echilibraţi, sufletele bogate, comprehensive şi, în adevăr, cumpănite, spiritele cu adevărat critice, reflexive, ajutate şi de o cultură adecuată, pot scăpa de uniformitatea aceasta. Aşa au fost Kogălniceanu şi A. Russo, şi mai ales A. Russo, acest om complect, acest spirit liber, spiritul cel mai liber pe care l-au avut românii. Şi totuşi, C. Negruzzi nu e atît de fenomenalist în privinţa limbii ca A. Russo. E o deosebire în atitudinea lui C. Negruzzi. El nu dă atît de mare importanţă la ceea ce se numeşte „deprindere", *uz*. Să nu se vorbească de deprindere, zice el : „N-am schimbat papucii ?" (Scrisoarea XIV-a [17]) Şi are mai cu samă antipatie pentru „slavonisme", declarîndu-se partizan al înlăturării lor. Să se compare această atitudine cu aceea a lui A. Russo care zice că o limbă se naşte „pe decompoziţia altor limbi", că cuvintele, de orice

[17] *Scrieri*, I, p. 255.

Scanned with OKEN Scanner

origină, se împământenesc şi că gramaticii trebuie să constate, nu să inventeze[18] — şi care se roagă :

„Lăsaţi-ne să lucrăm în voia sa limbuşoara asta turcită, grecită, ungurită, slavonită şi ce a mai fi...[19], limba aceea care le-au făcut românilor veacurile, pentru care i-au hulit, necăjit, chinuit ungurii şi slavonii“ [20].

Această pietate a lui Russo pentru limba „asta turcită, grecită, slavonită“, aşa cum e ea, pentru limba vie, cum e în popor, vine desigur şi din priceperea lui, dar şi din marea lui iubire pentru poporul de la ţară, pentru ţărănime, care, singură, o vorbea aşa, vine din adîncul lui poporanism. C. Negruzzi a vorbit şi el de literatura populară, o dată în *Dacia literară* şi altă dată în *Scrisori*, unde a colectat o sumă de proverbe (în care, nu-i vorbă, pune în gura poporului cuvinte ca : *intrigi*, *caracter* etc.), dar aceasta la dînsul e întîmplător şi el n-a fost conştient de marea importanţă a curentului poporan, cum n-a fost nici maestrul său Eliade, pentru că n-a fost poporanist, el, primul junimist. Românismul său se reduce mai mult la cărţile bisericeşti şi la „trecut“, decît la literatura populară, decît la ţăranul român viu, cu sufletul şi nevoile lui. Şi astăzi românismul, cînd e expresia reacţionarismului, se sprijină mai mult pe „trecut“, iar pe ţăran numai întrucît acesta e un simbol al trecutului.

C. Negruzzi a fost mai raţionalist în privinţa limbii, pentru că a fost mult mai puţin poporanist decît A. Russo. Această lipsă de poporanism este încă o notă care apropie pe C. Negruzzi de d. Maiorescu [21].

Această înclinare raţionalistă a lui C. Negruzzi se manifestă şi în sistemul său ortografic, ceea ce de altmintrelea e firesc, căci la noi chestia ortografică a fost strîns legată de chestia lingvistică (după cum aceasta a fost strîns legată de tendinţele sociale şi politice), a fost o faţă a ei : latiniştii au fost etimologişti, fenomenaliştii au fost fonetişti.

[18] *Cugetări*, *România literară* (1855), p. 355, 482.
[19] *Ibidem*, p. 359.
[20] *Ibidem*, p. 340.
[21] C. Negruzzi, reducînd izvoarele limbii literare mai mult la cărţile vechi, ca şi Eliade, şi graiul muntenesc fiind mai aproape de limba cărţilor vechi, declară că el, fiindcă vrea să scrie literar, va scrie în graiul muntenesc (*Albina rom.*, X, 59, anul 1839), neînţelegînd, cum înţelegea A. Russo, ce este şi ce trebuie să fie limba literară românească.

Scanned with OKEN Scanner

C. Negruzzi n-a fost curat fonetist, a fost pentru scrierea „care păzește etimologia cuvîntului“ [22], ca și d. Maiorescu [23].

*

Aș ieși din genul acestui studiu, dacă aș analiza mai amănunțit temperamentul acestui scriitor, pentru a arăta că *tonul* său, cînd atacă curentele adverse, mai ales literatura care nu-i place, e perfect acel ton „junimist“, rece sarcastic, că umorul său n-are notă simpatică, altruistă, bună, ca de pildă al lui A. Russo. Repet: zeflemismul a putut să iasă dintr-un umor ca al lui C. Negruzzi, și nu din unul ca al lui A. Russo.

Am voit să arăt în acest capitol că C. Negruzzi, pe lîngă atitudinea critică față de limbă și literatură, care-l pune în rîndul vechilor critici moldoveni, a avut, față de transplantarea civilizației apusene la noi, o atitudine deosebită de a tovarășilor săi, asămănătoare cu a junimiștilor de mai tîrziu, atitudine care explică și deosebirile dintre el și tovarășii săi în privința problemei lingvistice, deosebiri care formează asămănări cu d. Maiorescu.

În cursul acestui studiu se vor lămuri mai bine cele spuse aici cu anticipație, care trebuiau spuse acum, pentru a fixa locul lui C. Negruzzi în evoluția spiritului critic român.

[Apărut în *Spiritul critic în cultura românească*, ediția I, „Viața românească“, Iași, 1909, p. 96—114; reprodus după *Studii literare*, vol. I, Editura Minerva, București, 1979, p. 74—86.]

E. LOVINESCU

C. NEGRUZZI

[...] În 1820, Costache Negruzzi avea vreo 12—13 ani și nu cunoștea încă slovele românești. Tatăl său Dinu îl luă la examenele de la Socola, la care se adunase lume destul de multă. Examenele de istorie, de geografie și de celelalte

[22] *Scrieri*, I, p. 349, *(Scrisoarea* XXXII).
[23] *Critice*, III, p. 324—325 etc. *(Despre scrierea limbei române).*

Scanned with OKEN Scanner

materii se isprăviseră ; mai rămăsese examenul de limba română.

Profesorul român Socoleanu, al cărui chip e desigur în amintirea tuturor, în urma descrierii lui Negruzzi, se crezu dator să arate celor de faţă frumuseţile şi mai ales greutăţile gramaticei române, în care acelaş cuvînt se poate scrie în trei feluri, după înţelesul pe care-l are. El însemnă pe tablă cele două pilde :

Fată Sarră !
Eu ţ'am zis aseară
Să vezi oul cum se sară.

Maică-ta de-i vie
Bine ar fi să vie
Păn' la noi la vie.

Entuziasmul în sală fu mare. Dinu se hotărî să cheme pe bătrînul Socoleanu ca să dea lecţii de limba română fiului său Constantin. Profesorul veni şi îşi lămuri sistemul lui de învăţătură, care nu avea nimic ademenitor pentru un tînăr cititor al lui Homer şi Euripide. Sistemul acesta stă în a începe de la az, buche, în a împărţi slovele în glasnice, neglasnice şi glasnico-neglasnice...

Tînărul Constantin nu-şi putu stăpîni mînia, văzîndu-se silit la o astfel de învăţătură. După plecarea profesorului, el răscoli în biblioteca tatălui său, alese dintre cărţile româneşti *Despre începutul românilor* a lui Petru Maior, şi cu ajutorul abecedarului lui Socoleanu, izbuti în cîteva ceasuri să citească destul de lesne.

A treia zi, el înmărmuri pe profesor cu ştiinţa lui, apoi, pentru a-şi bate joc de dînsul, îi puse cîteva întrebări :

1 Pentru ce uneori vara ploaă cu broaşte, iar nu cu cristei fripţi precum odinioară la jidani ?

2. De unde a luat Adam şi Eva ac şi aţă de a cusut frunzele de smochin, în vreme ce pe atunci nu era nici o fabrică ?

3. Cum...

Dar n-apucă să sfîrşească şi dascălul Socoleanu zvîcni pe uşă în urma unei astfel de nelegiuiri. În acest chip a învăţat româneşte marele nostru prozator Costache Negruzzi !...

Aceste pagini fermecătoare, în care se vădeşte atît de bine humorul scriitorului nostru, sînt desigur în amintirea tuturor ; cu toţii le-am citit, în timpul nostru, fără a ne în-

Scanned with OKEN Scanner

treba care e partea de adevăr și care de fantezie ? dacă acest Socoleanu a fost cîndva în oase și carne sau dacă nu cumva Negruzzi l-a plăsmuit pe de-a-întregul ?

În urma articolului amintit al d-lui G. Bogdan-Duică, nu mai e nici o îndoială că Socoleanu nu e decît Ioan Alboteanu, profesor la Seminariul de la Socola, de la înființarea lui (1803) pînă la 1844, cînd se stînse. [...]

În obîrșia lui, trebuie să căutăm dezlegarea alcătuirii sufletești a prozatorului nostru. Costache Negruzzi ne vine din clasa mijlocie a boierimii, care a fost pătura de rezistență a țării noastre în vremile de grea cumpănă. Încetul pe încetul el se ridică apoi, nu prin întîmplările soartei, nu prin favoarea unui domn, ci prin vrednicie, prin merite, prin cinste, prin felul lui de a privi viața ca ceva serios, de a-i primi toate îndatoririle fără murmurare, de a le înfrunta, fără se le caute însă, prin iubirea lui de pămînt, de neam, de patrie, de rînduială, care a făcut dintr-însul nu numai un îndrumător cultural, ci și un cetățean folositor, luminat și *înaintat* în vederi, pentru vremea lui, desigur, dar totuși devotat formei de stat pe care a apucat-o, și pe care a slujit-o fără remușcare, și fără dorință de a o răsturna printr-o revoluție...

Costache Negruzzi era așadar un temperament *mijlociu*, cumpătat, credincios păturii din care ieșise, un bărbat menit a fi funcționar, adică în slujba unei ierarhii, a unei ordine stabilite, ce nu-i ridica desigur putința de a vedea multe nedreptăți, de a le biciui prin întorsătura isteață a penei lui, de a părea chiar uneori un nemulțumit, dar fără a se răzvrăti împotriva lor, pe față cu hotărîre, rupînd cu trecutul, și tăind o pîrtie nouă... El se mulțumea a merge pe calea de mijloc, pe calea bunului simț ce nu e atît de largă pe cît s-ar crede, dar e sigură, fără urcușuri și fără povîrnișuri, de unde poți privi și în dreapta și în stînga, și pe cei ce se grăbesc, pe veșnicii zbuciumați de năzuința unor vremi nouă, ca și pe cei ce se încăpățînează a sta pe loc, ori pentru a-și da iluzia mișcării, fac un pas îndărăt. Negruzzi nu era dintre aceștia : în el nu clocotea dorința neînvinsă a unei stări nouă, după cum clocotea în sufletul prietenului său, Mihail Kogălniceanu, acest mare vîslaș al bărcii neamului nostru, spre porturile îndepărtate ale viitorului ; pe dinaintea ochilor lui nu flutura flamura pururi destinsă a unei alcătuiri ideale, a unei patrii, nu numai dezrobită, ci liberă cu oameni noi și legi noi. Dar dacă Negruzzi nu era alcătuit pentru a fi un îndrumător

Scanned with OKEN Scanner

politic îndrăzneţ, un cap al mişcării sociale, al revoluţiei din 48, sau chiar al Unirei, el nu era nici un reacţionar ruginit, un feudal închis în prerogativele castei lui, care nu numai că nu se uită înainte, ci îşi întoarce privirile îndărăt, rămînînd în contemplarea mută a strămoşilor...

Est inter Tanain quiddam socerumque Vitelli

zicea Horaţiu, şi între revoluţie şi reacţie mai e un drum de mijloc, pe care l-a luat Costache Negruzzi, mai întîi prin îndemnurile ascunse, nelămurite ale rasei, ale boiernaşilor cuminţi ce stăteau în urma lui, cumpătaţi, realişti, de bun simţ, fără aripi dar care, cînd fac un pas, îl fac măsurat, îndesat şi sigur, iar mai pe urmă, stăruind în acest drum mijlociu — *juste milieu* — cum se zicea chiar de pe atunci —, în chip statornic, la lumina unor principii, care dacă nu alcătuiesc o filozofie politică, încheagă un fel lămurit de a vedea problemele sociale şi culturale.

Astăzi noi l-am numi pe Negruzzi un *conservator*, fără a da totuşi acestui cuvînt vreun înţeles de reacţionar ; pe vremea lui el trecea drept un *liberal*. Cuvintele nu au alt înţeles decît acel pe care le dăm noi ; noţiunea lor se pierde încetul cu încetul, se preface ; ele evoluează odată cu mersul vremii. Ceea ce se numea odinioară liberal, noi numim conservator, ceea ce numim astăzi radical se va numi mîine liberal. Drepturile pe care le are un liberal fiind odată dobîndite, nu-i mai rămîne liberalului decît să se silească a le păstra ; iată-l deci ajuns conservator.

Se cuvine acum să cercetăm acest temperament cumpătat al lui Negruzzi, înclinat întotdeauna spre moderaţie spre încheierile mijlocii şi împăciuitoare, să-l studiem în toate înfăţişările în care a avut prilejul să se vădească, în viaţa publică, în politică, în literatură, în activitatea culturală, în şcoală, în problemele sociale asupra cărora a avut a se opri vreodată, din întîmplare... Din toate aceste manifestări vom vedea un boier, nu însă boier mare, cumpătat, iubitor de ţară, iubitor de cultură naţională, admirator al trecutului, al strămoşilor cuminţi, doritor de progres, dar de progres încet, temeinic, nemulţumit de prejudecăţile, de nedreptăţile timpului, dar ştiind a se împăca şi cu dînsele, nefăcînd nimic pentru a le nimici prin violenţă şi agitaţie, dar, cînd alţii au înfăptuit o nouă stare de lucruri, ştiind iarăşi a fi la înălţimea ei, el, care nu contribuise la dînsa decît prin scrisul lui măsurat, elegant şi nu şi prin faptă. Om liniştit, funcţionar din adîncul sufletului, iubitor de şcoală deşi îi

Scanned with OKEN Scanner

găsea şi oarecare primejdii, iubitor de ţărani nu însă pentru a-i măguli, şi, mai presus de toate, reprezentant tipic al boierimii mijlocii, — acesta a fost Costache Negruzzi. Ca dînsul vor mai fi fost şi alţi mulţi contemporani, dar firea i-a pus în suflet numai lui scînteia divină a talentului literar. Aceasta e toată deosebirea. — Mare deosebire ! [...]

Grija lui Negruzzi pentru ţărani este prin urmare neîndoioasă : el dorea un ţăran înstărit, luminat, în marginile nevoii, şi mai ales harnic şi nu beţiv. *Lenea* şi *beţia* sînt cei doi duşmani ai ţăranilor, cu care Negruzzi s-a războit întotdeauna, făcînd chiar pe unii să creadă că ar fi un hulitor al ţărănimii.

Aceste idei de bun proprietar, ce se poartă părinteşte şi patriarhal cu ţăranii de pe moşia lui, umanitare desigur, dar care nu-l împiedecau de la unele consideraţii aspre, le vom găsi apoi şi cu mai multă limpezime în cunoscutele lui scrisori adresate lui Ioan Ionescu de la Brad, din 1859, în urma călătoriilor făcute pe la sate cu prilejul recensămîntului statistic. [...]

Nici nu se putea un tablou mai puternic de viţiile din pricina căror tînjesc ţăranii noştrii.

Aceste învinuiri nu puteau rămîne fără răspuns; şi vremurile acelea îşi aveau poporaniştii lor.

Cel dîntîi răspunse I. Fătu, arătînd că ţăranii din satul Negreşti au fost siliţi să facă o iezătură pe moşia unui boier, sub cuvînt că e de folos obştesc.

Răspunsul unui om de o altă greutate avea să vină de la respectatul boier Grigore Cuza în *Contra scrisoare*, din care vom reproduce unele crîmpeie.

Cuza arată că *beţia* şi *lenea* nu sînt pricini ci efecte : „iar adevăratele cauze, zice el, cari au produs asemenea triste efecte, sînt apăsările de tot felul atît din partea guvernului care numai de la dînşii a cerut şi a luat ; precum şi din partea proprietarului şi a posesorilor cari tot de la dînşii au cerut şi au luat fiecare cît a vrut şi a socotit".

Dacă ţăranul e imoral şi beţiv e pentru că nu e liber.

Lenea o explică bătrînul Cuza prin faptul că ţăranul nu are pămînt al lui.

Iar la urmă încheie că, chiar dacă Negruzzi ar avea dreptate, nu trebuie s-o spună pentru a nu ne scoborî în ochii Europei de a cărei sprijin avem nevoie.

Costache Negruzzi nu se lăsă sub greaua învinuire de a-şi fi defăimat ţara, arătînd între altele că el apărase doar

Scanned with OKEN Scanner

pe țărani, cînd spusese că ei nu cunosc „vagabondajul, calicitul, potlogăritul și crimele capitale" și, adăugînd apoi, nu fără o subțire ironie: „Mă resignez dar, și, plecînd capul dinaintea respectabilei autorități a venerabilului boier, D. Grigori Cuza, care zice că beția vine din disperație și lenea din împilare, voi crede de acum înainte că toți bețivii sînt disperați și toți leneșii împilați."

Ideile lui asupra problemei țărănești, și asupra reformelor agrare ce se cereau din toate părțile, Negruzzi avu prilejul să și le lămurească din nou printr-un articol în *Zimbrul*, afirmînd punctul lui de vedere conservator și credința în sfințenia proprietății, împotriva ideilor nouă ale lui Proudhon ce-și făceau atunci loc:

„De cîtăva vreme n-auzim vorbindu-se decît de reforme. N-auzim strigîndu-se decît «Emanciparea țăranului, desființarea boierescului, împărțirea proprietăților ș.c.l. *La propriété est un vol.*»

Frumoase cuvinte! Atîta numai că nu sînt logice."

Și apoi:

„Ziceți că voiți să emancipați pe țăran. Dar oare țăranul nu e slobod? El este volnic a se strămuta unde va voi, fără paguba sa (Art. 124 al Regulamentului)".

Negruzzi rămase încă credincios Regulamentului organic, în vederile conservatoare ale căruia totdeauna intrase. Iar despre boieresc, el adaugă: „Vreți să desființați boierescul? Dar după ce s-a ridicat dijma, care singură mai era o umbră de vasalitate, ce este boierescul decît o învoială între proprietar și muncitor?"

Dar împotrivirea sa mai energică și-o îndreptă Negruzzi în contra ideii că proprietatea ar fi o tîlhărie, amintind cuvintele lui Thiers că proprietatea e ceva statornic și că din exercițiul facultăților omului se naște o a doua proprietate, ce are *munca* drept obîrșie.

„Din aceste vedem că dacă un stăpîn de moșie are o bucată de pămînt, de asemenea și țăranul are și el o proprietate, munca sa.

Dacă țăranul are trebuință de pămînt, nu mai puțin stăpînul de moșie are trebuință de muncă. Tranzacția e lesne. Proprietarul, dînd pămînt, va primi munca, și țăranul, dînd munca, va primi pămînt.

Acest princip statornicindu-se, nimenea nu s-ar putea socoti asuprit. Boierescul, care sună atît de rău la auz, s-ar

Scanned with OKEN Scanner

preface în învoială reciprocă şi proprietatea ar fi în adevăr nejignită şi întemeiată pe baze statornice".

Am putea să ne oprim aci cu privire la atitudinea lui Negruzzi în problema sătească. Obiectivitatea ştiinţifică ne sileşte totuşi a aminti „Un proiect dat de D.C.N." în chestia agrară, publicat în *Foaia de agricultura practică* a lui Ion Ionescu de la Brad şi care, deşi nu răspunde ideilor de mai înainte ale lui C. Negruzzi, pare totuşi a fi al lui. Scriitorul, care în 1855 luptă pentru inviolabilitatea proprietăţii, este acuma în 1859, sub năvala evenimentelor, pentru răscumpărarea moşiilor de la boieri spre a fi date ţăranilor... ceea ce înseamnă un drum mare străbătut în direcţia ideilor liberale. Abia cîteva măsuri luate din *Regulamentul organic* şi vechea lui dragoste de şcoală şi biserică la sat par a aminti pe Negruzzi de altădată.

Ideile lui în materie de limbă

În acest capitol vom urmări ideile lui Negruzzi asupra limbii răzleţite, fie în cunoscuta lui corespondenţă cu Eliade, fie cu alte prilejuri ce nu lipseau într-un timp în care problema limbii ispitea pe toţi scriitorii. Aceste idei nu sînt sistematice şi se îndreaptă mai mult asupra amănuntelor.

Din cea dintîi scrisoare către Eliade (*Muzeul Naţional*, 1836, p. 141), îl felicită pe acesta de a fi izgonit din limbă „ocsiile" şi pe *ot*, *i*, *xi*, *ipsilon* şi *ftita*".

„Noi, scrie el, sîntem puţini care urmăm d-tale şi cu cîtă nevoie abia am intirit pe *ot*, *xi*, *ipsilon* iar pe *ftita* şi *i* ne-am deznădăjduit că-l vom putea scoate". Mai departe, îl învinuieşte de a nu fi suprimat şi pe *în*, „această literă amfibie, care în alfabetul vechi era neglasnică, iar la scris şi citit glasnică... Eu, din partea mea, l-am urgisit şi nu-l voi mai întrebuinţa."

Interesanta scrisoare a lui Negruzzi se pierde în amănunte de cuvinte. El e pentru grafia „*gios*, *gioc*, *giudicător*, *agiutor*", cu *jivete*, aducînd ca pildă şi italieneştile, *giu*, *gioco*, *giudice* etc., pe cînd pe *j*, „*gea*", Negruzzi nu-l admite decît pentru cuvintele ce se trag din slavonă : *jale*, *jăratec*, *cojoc*... Vedem aşadar pe Negruzzi invocînd pilda limbii italiene împotriva lui Eliad (!). De fapt, el era credincios pronunţării moldoveneşti, *gios*, etc.

Scanned with OKEN Scanner

Tot credincios graiului moldovenesc rămîne scriitorul nostru cînd susţine împotriva lui Eliade ortografiile : *cîne, pîne.*

Dar, după cum odinioară invocase analogia limbii italiene pentru a apăra o formă dialectală moldovenească, Negruzzi învinovăţeşte mai pe urmă pe Eliade de italienizare. „Pentru ce vreţi, scrie dînsul, să italieniţi pre român a căruia limbă (precum d-ta însuţi zici) trebuie să se arate în haine româneşti ?“ El este aşadar pentru *ştenă* şi nu pentru *şena*, pentru *Ştipion* şi nu pentru *Şipion* ; e pentru *gheneral, gheografie* şi nu pentru *general* şi *geografie*, pentru *obiect, proiect* şi nu pentru *object, project*, pentru *desfătător, năruire, şiroi, sfinţit* şi nu pentru *delicios, ruina, torent, sacru...*

N-am putea scoate nimic hotărît din această întîie scrisoare, decît doar că, cu toate argumentele pe care la nevoie Negruzzi le scotea din alte limbi, ceea ce stăpînea într-însul era tot simţul realităţii unei limbi vii, pe care scriitorul o cunoştea mai bine, fiind graiul său moldovenesc.

Eliade răspunse printr-o lungă scrisoare la fiecare din observaţiile lui Negruzzi ; nu vom intra însă în cercetarea acestor răspunsuri, uneori destul de şubrede, dar vom reproduce un pasaj de înţeles general, cu idei foarte drepte, şi frumoase, pe care Eliade avea să le calce cel dintîi.

„...Pe lîngă aceste, toată naţia are dialectele sale deosebite ; dar limba literală este una la toţi învăţaţii acelei naţii. Limba românească se desparte şi ea în dialectele sale, însă limba bisericească este tot aceea şi la români şi la moldoveni şi la transilvăneni.

...Şi într-însa sînt scrise la toţi aceştia cărţi de mare preţ. Singurul mijloc ca să ne unim la scris şi să ne facem o limbă generală este să urmăm limbii cei bisericeşti şi pe tipii ei să facem şi limba filozofului, matematicului, politicului...

Noi n-avem să ne pilduim la ceea ce se atinge de natura limbii nici de la francezi, nici de la italieni, ci să urmăm după cum ne invită însăşi limba.

Pilda ne este de trebuinţă numai la metod... Noi facem după natura limbii noastre...

Cuminţi cuvinte, dar repede uitate şi înlocuite prin cea mai ciudată aventură lingvistică.

Această corespondenţă între doi bărbaţi de măsura lui Eliade şi Negruzzi, nu avea să rămînă fără răsunet. Şi, în adevăr, în 1838 putem urmări o polemică a lui Negruzzi cu un oarecare N.M. prin *Foaia pentru minte* a lui Bariţ, fără însemnătate dealtminteri.

Scanned with OKEN Scanner

Dar focul cel mare îl deschise filologul Săulescu printr-un lung studiu publicat în *Albina* din 1839, intitulat *Observaţii gramaticeşti asupra limbei româneşti*, din care vom face cîteva spicuiri.

Articolul lui Săulescu e îndreptat împotriva lui Eliade şi a şcolii muntene, care tindea să facă din dialectul muntean limba literară a tuturor românilor, după cum dialectul toscan devenise limba literară italiană sau dialectul castilian, limba literară spaniolă. Pentru acest scop cărţile moldovenilor ce se publicau la Bucureşti, zice Săulescu, erau muntenizate. Această tendinţă de muntenizare se încheagă pentru dînsul mai ales la următoarele fenomene : [...]

După cum vedem, unele din observaţiile lui Săulescu sînt judicioase, întemeiate, iar altele nu, după cum a dovedit dezvoltarea ulterioară a limbii, singura în măsură de a avea cel din urmă cuvînt. Limba noastră literară nu s-a format nici din dialectul muntean, nici din cel moldovean, ci din îmbinarea amîndorura, într-un amestec care s-a făcut mai mult prin înrîurirea scriitorilor adevăraţi decît prin regulile filologilor. Dar în genere, cusurul acestor observaţii e de a atribui lui Eliade ceea ce el nu susţinea.

Negruzzi răspunse pe dată lui Săulescu tot în *Albina*. El se ridică împotriva insinuării lui Săulescu că editorii munteni i-ar fi schimbat ortografia scrierilor sale (cu deosebire e vorba de *Maria Tudor* şi de *Angelo*) : „tiparul Bucureştilor au tipărit scrierile întocmai, precum i s-au trimis. Pe nimeni n-am auzit jăluindu-se, şi din partea mea poate fi de dovadă că ortografia ce se vede în scrierile mele tipărite la Bucureşti am întrebuinţat-o în multe alte mici fragmente ce s-au tipărit de multe ori în Foiletonul *Albinei româneşti*".

Dacă a urmat în unele privinţe pe munteni, Negruzzi declară că a făcut-o din convingere, ca de pildă atunci cînd scrie : *el a lăudat* în loc de *el au lăudat*, sau *e* (este) în locul moldovenescului *îi*.

Răspunsul lui Negruzzi se mărgineşte la cîteva chestiuni, lăsînd la o parte adevărata discuţie mare ce se putea face în jurul problemei limbii. Acest răspuns avea să-l dea Eliade, fruntaşul şcoalei munteneşti. Şi în adevăr, *Curierul românesc* reproduse *Disertaţia* lui Săulescu, arătînd că cele mai multe din învinuirile profesorului moldovean n-au nici un fundament. Aşa de pildă Eliade n-a propus niciodată să se scrie : *ei calc* în loc de *ei calcă*, sau *a scri* în loc de *a scrie*, *oameni* în loc de *oamenii*, etc. Învinuirile lui Săulescu erau mai

Scanned with OKEN Scanner

mult fanteziste sau luate după unii scriitori munteni, şi nu dintre cei mai buni, cu care nu trebuiau să fie identificaţi gramaticii munteni. În No. 128, sfîrşind cu publicarea disertaţiei lui Săulescu, Eliade publică o *Încheiere* plină de cuvinte calde şi patriotice. „Multe au bune moldovenii, multe au bune ungurenii, bănăţenii, bucovinenii, multe au bune macedonenii, multe au bune muntenii: dar multe au toţi şi rele. Un trup să fim toţi, o limbă să avem, o religie, o dragoste, un Dumnezeu, care să ne ierte de toate greşalele împrumutate de la străini, înmulţite de noi cu asuprirea şi apăsarea fraţilor noştri, să ne facă să le cunoaştem şi să le lepădăm; şi să ne binecuvinteze pe toţi sub numele de *român* ce ne înfrăţeşte" [...]

Săulescu răspunse pe dată prin *Albina*, retrăgînd din învinuirile nefundate şi propunînd, un *„tribunal filologic"* care să făurească o limbă unitară.

Răspunsul acesta nu e decît o îngăimare şi nu răstoarnă deloc cele spuse de Eliade.

Pentru a spicui din părerile lui Negruzzi asupra problemei limbii trebuie să trecem tocmai la articolele publicate în 1844 în *Propăşirea* sub titlul: *Despre limba românească*, în care găsim aceeaşi lipsă de sistem a unui diletant plin de bun simţ.

„Dacă limba, scrie el, ar fi rămas precum se vede în cărţile vechi şi se aude în gura poporului, şi vr-un om înzestrat cu o ştiinţă sistematică a limbelor rude s-ar fi apucat a o aduna şi a o aşeza precum cer tipul şi origina ei, negreşit că am fi scăpat de toate aceste pleonasme, fiorituri şi cacofonii. Scriitorii noi bisericeşti şi profani au introdus shimatismul limbei greceşti, împreună cu o mulţime de ziceri, lepădînd pe cele româneşti."

Şi poate cu oarecare surprindere vedem de pe acum o atitudine duşmănoasă faţă de slavonisme, primind cuvinte ca: *inimă*, *tinereţe*, *spirit*, în loc de *suflet*, *dragoste*, *duh*.

Din articolele II, III şi IV nu putem scoate decît tendinţa lui Negruzzi spre simplificarea alfabetului şi recunoştinţa către Eliade de a o fi făcut. Nu ni se aduce nici un element nou în discuţie.

Dar problema slavonismelor din limbă o atinsese Negruzzi într-un articol din *Foaia pentru minte*, din 1841, publicat sub titlul *Slavonisme* şi, după cît se pare, nu condamnîndu-le, ci înţelegîndu-le ca o nevoie: „Cînd neamurile barbare au inundat România, ca un repede şiroi, găsind pînza limbei

Scanned with OKEN Scanner

urzită, luau suveica şi prin dreptul celui mai tare, aruncau unde şi unde cîte un fir de bătătură de a lor groasă şi noduroasă.

Astfel se ţesu limba noastră. Pentru a scoate acum acele lătunoioase fire, trebuie a destrăma toată pînza, şi prin urmare a crea o limbă, mai frumoasă poate, mai nobilă, şi mai învăţată, căreia nimic nu i-ar lipsi alta decît de a fi — românească."

Nimic mai cuminte decît aceste cuvinte, în care se recunoaşte nevoia dacă nu datoria de a păstra limba aşa cum a fost făurită în scurgerea veacurilor, prin atîtea înrîuriri străine.

[...] Am străbătut aceste discuţii gramaticale în care a fost amestecat Costache Negruzzi, nu atît pentru însemnătatea lor, ci pentru a trage o icoană credincioasă a scriitorului nostru, privit în toate împrejurările în care l-au aruncat vremile, în toate laturile vădirei lui.

Luat ca teoretician al limbii, însemnătatea lui e măruntă.

Negruzzi nu era un spirit sistematic şi dogmatic ; el nu era nici un Eliade ce îşi formase un ideal de limbă atît de cuminte, pe care îl lămurise încă din prefaţa *Gramaticei* lui din 1828, susţinîndu-l apoi prin atîtea articole viguroase de polemică ; el nu era nici măcar un Alecu Russo, un „illuminé", un om ce-şi pusese temperamentul lui deosebit de puternic în slujba unei idei sănătoase, luptînd împotriva ardelenilor, împotriva plăsmuitorilor de limbi artificiale.

Negruzzi nu era aşadar nici un gramatic sistematic ca Eliade, nici un tribun „vizionar" ca Al. Russo, firea lui de artist, cunoscutul lui bun simţ, dacă i-au dat o îndrumare fericită, nu i-au dat şi energia de a o apăra fie cu logica omului de ştiinţă fie cu convingerea omului de luptă.

Părerile lui în privinţa limbii sînt aruncate la întîmplare, şi cu oarecari contraziceri în amănunte. Dar dacă nu ca teoretician, ca *scriitor* atitudinea lui Negruzzi, prin pilda limbii pe care o întrebuinţează, e mult mai limpede. Ea e înrîurită şi de Eliade şi de şcoala istorică şi de literatura populară...

Costache Negruzzi ca prozator

Însemnătatea lui Negruzzi e covîrşitoare ca prozator. Pentru noi ca şi pentru viitorime el va rămînea artistul ce

Scanned with OKEN Scanner

a scris într-o limbă atît de vioaie, atît de armonioasă, şi adese, atît de curată, şi mai presus de toate, el va fi privit drept creatorul nuvelei româneşti...

Opera lui în proză nu e prea mare: „Bagajul literar al lui Negruzzi, scrie Alecsandri în cunoscuta lui prefaţă, este mai puţin voluminos, precum a fost şi acel al lui Prosper Mérimée în Franţa, însă cîştigă în calitate ce-i lipseşte în cîtime". În această operă descoperi totuşi trei feţe deosebite pe care se cuvine să le cercetăm cu de-amănuntul din punctul de vedere al valorii estetice, înainte de a trage o încheiere mai cuprinzătoare.

Negruzzi a cultivat mai întîi nuvela *romantică*, pentru a nu o numi după cum vom vedea, *melodramatică*; în al doilea rînd, el a cultivat *nuvela istorică*, în care a dat adevăratul capodoperă; iar în urmă va trebui să ţinem seamă şi de *Scrisorile*, atît de frumoase, atît de colorate, atît de felurite, în care se caracterizează şi mai bine firea şi talentul lui Negruzzi. [...]

Nuvela romantică

Cea dintîi încercare nuvelistică a lui Costache Negruzzi, *Zoe*, scrisă poate în 1829, deşi dată la lumină mult mai tîrziu, face parte din acest gen. În ea putem urmări vîna romantică a inspiraţiei scriitorului nostru. Iată, anume, cuprinsul acestei nuvele:

Zoe e un vlăstar din clasa mijlocie a boiernaşilor ţinutaşi. Rămasă orfană la vîrsta de 15 ani, ea veni la Iaşi unde fu repede înconjurată de atîţea tineri măgulitori. Şi „ea iubi, iubi, oh! cum iubi!", scrie Negruzzi. „Hélas! elle aimait trop, c'était là tout son crime", adaugă scriitorul după Delavigne în fruntea acestui capitol.

Cel dintîi care ştiu s-o cucerească fu un ofiţer din garda Curţii, împodobit cu toate însuşirile ispititoare ale tinereţii, dar împovărat cu numele puţin romantic de „Iliescul"... O lună de zile dăinui legătura de dragoste. Pe urmă, Iliescu se îndreaptă spre noi ademeniri... Zoe, simţindu-se părăsită, se îmbracă în haine de arnăut, intră în camera de culcare a iubitului ei şi slobozi un glonţ într-însul. Glonţul nu-l atinse. Tînărul făcu noi jurăminte de dragoste, convingînd-o că scrisoarea găsită din întîmplare de Zoe nu era pentru altă

Scanned with OKEN Scanner

femeie ci pentru dînsa... Zoe crezu şi printr-o mobilitate de sentimente dealtminteri destul de firească la o femeie, trecu din nou de la ură la dragoste :

— „Oh, strigă dînsa, eram să te omor, Dumnezeul meu ! cum am putut avea un aşa gînd ! să te omor pe tine pe care te iubesc ca sufletul ! Şi apoi ce aşi fi făcut singură pe lume ? Vezi tu, crudule, cînd am slobozit pistolul în tine nu ştiu ce putere străină şi amarnică îmi împingea mîna. Socoteam că te-am omorît şi vroiam să mă omor şi pe mine. Dar tu nu eşti rănit ? Tu mă iubeşti, aşa e ? Răvaşul a fost pentru mine ! oh ! zvîrle pistolul acela, că mi-e frică de el". Şi se aruncă în braţele lui...

Firește, după plecarea ei, tînărul dădu poruncă arnăuţilor să n-o mai lase la curte.

Chiar din acest întîi tablou vedem destulă culoare romantică, sau mai degrabă chiar melodramatică... Căci timpurile erau tulburi ; şcoala romantică era în începuturile ei, înainte de a se fi limpezit părţile bune de cele rele, cum se întîmplă dealtminteri totdeauna la orice început, cînd înnoirile bune se amestecă cu atîtea exagerări, făcînd împreună ca un fel de bloc, ce de fapt e legat numai prin unele împrejurări de afară. Astfel se lămureşte, de pildă, de ce romantismul a prins la noi şi în părţile lui bune ca şi în cele rele, aproape fără nici o deosebire ; iar Costache Negruzzi care tradusese minunatele balade ale lui Victor Hugo, crezuse vrednic de pana lui de a traduce şi slaba melodramă *Treizeci de ani sau viaţa unui jucător de cărţi*. Toate aceste vădiri ale unei şcoli noi erau prea aproape de contemporani pentru a fi judecate cu nepărtinire şi orînduite după reala lor valoare ; ele erau privite cu deopotrivă bunăvoinţă sau respingere, după cum fiecare era pornit într-o parte sau alta.

Nu tăgăduiesc realitatea fiecărei trăsături din acest tablou ; sînt desigur multe fete părăsite, ce caută să se răzbune şi se lasă apoi înduplecate numai de o umbră de adevăr. Dar nu ne scapă nici încordarea situaţiei, nici culoarea tabloului, nici chiar tonul declamatoric care se vădeşte şi din rîndurile de mai sus.

Şi acum să continuăm firul povestirii.

Firește că Zoe, odată pe calea perzaniei, alunecă de la unul la altul, iubind pe Iancul B... şi „îl iubi sărmana fată, cum ştia ea să iubească, şi curînd el nu mai avu nimic să dorească". Mai mult decît atît, un copil se vesti ca rod al

acestei dragoste. Iancu B... nu știa cum să scape mai repede de iubita lui.

Zoe, după ce trimise pe bătrîna slugă credincioasă Sanda, care o crescuse de copilă — căci nici acest element melodramatic nu lipsește, — după ce trimise pe Sanda cu o cosiță din părul ei la un tînăr ce o iubise odinioară, se îmbrăcă în rochie neagră, împodobindu-se ca pentru sărbătoare, și ducîndu-se în iatacul iubitului său, puse mîna pe pistoale, cumpănindu-se în fel de fel de gînduri... Apoi își curmă viața.

Astfel, după ce încercase să ucidă pe cel dintîi iubit, își răpuse viața, fiind părăsită de cel de-al doilea, nu fără o scenă melodramatică, nu fără imprecații „la ziua judecății" și nu fără acea dădacă care ocrotește toate curtezanele melodramelor franceze.

La aceste două tablouri mai trebuia încă unul pentru a fi un triptic.

Era o zi de paradă domnească ; alaiul mergea, urmat de panțiri, de aprozi, de darabani, de simeni. Doi tineri veneau apoi, amîndoi călări, mîndri și împodobiți în haine cu broderii de aur. Sînt Iliescul și Iancul B. ; acesta povestește cu răceală celui dintîi sinuciderea Zoei în patul lui cu vorbe ca : „Închipuiește-ți, Iliescule, aseară cînd m-am dus acasă, ce să văd ? Odaia și patul meu plin de sînge și pe dînsa moartă."

„Și tocmai cînd alaiul vesel trecea, se ivi dintr-un colț și un car acoperit cu o rogojină, urmat numai de un tînăr de douăzeci de ani și o întristare adîncă se vedea pe fața lui cea smolită".

E ușor de înțeles că în car era Zoe... Întîlnirea celor două alaiuri, — de veselie și de moarte — de un gust atît de îndoielnic, deși atît de obișnuit în literatura melodramatică a acelei vremi, avea să fie întrebuințată și de Filimon în *Ciocoii vechi și noi*, jertfind aceluiași gust al epocii.

Tînărul ce venise prea tîrziu din călătorie, era un vechi iubit al Zoei, căruia nu-i mai rămăsese acum decît să plîngă pe mormîntul sărmanei fete.

Și, ca și acum atîtea drame n-ar fi fost de ajuns, în epilogul nuvelei se mai adaugă încă două : bătrîna îngrijitoare înnebunește, iar Iancul B. moare de remușcare.

Astfel se sfîrșește această scurtă nuvelă, care prin sentimentele ce vădește, prin pateticul expresiei, prin atîtea morți îngrămădite, prin atîtea amănunte sugestive — dădaca ce înnebunește, cioclii nepăsători ce vor să-și împartă hainele

Scanned with OKEN Scanner

moartei, — prin unele contraste atît de căutate — cele două alaiuri ce se întîlnesc în cale — ni se arată ca o vădită înflorire a literaturii melodramatice, amestec de macabru, de mișcător și de naiv, de romantic și de romanțios.

Dar, dacă această nuvelă nu e originală ca invenție, ca ton sau culoare, dacă în ea găsim toate crîmpeiele romantismului în floare, ea nu e fără însemnătate pentru vremea în care a fost scrisă, și pentru unele mici tablouri descriptive, în care se îmbină pitorescul cu realul.

Iată, de pildă, cum zugrăvește Negruzzi de amănunțit și de bine pe Iliescul, tînărul cuceritor de inimi:

„El purta un antereu de suvaia alb, era încins cu un șal roș cu flori din care o poală i se slobozia pe coapsa stîngă, iar capetele, alcătuind un fiong dinainte, cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. Pe sub giubeaua de pambriu albastru blănită cu samur purta una dintr-acele scurte cataveici, numite *fermenele*, broderia căreia cu fir și cu tertel îi acoperea tot pieptul. În cap avea un șlic de o circonferință cel puțin de șapte palme".

Aceste mici descripții atît de amănunțite și de o culoare locală atît de bine prinsă, precum și limba vioaie ce curge nesilită, deși uneori pătată de neologismele timpului, cu un dialog însuflețit, deși adese prea declamatoric, fac din *Zoe* o interesantă nuvelă melodramatică. [...]

Trecem la o a doua nuvelă, *O alergare de cai*, mai variată ca tablou pitoresc, ca culoare locală, dar de o compoziție și mai slobodă, și mai complicată, cu un vădit amestec a două acțiuni, a două subiecte de nuvele ce stau oarecum mirate de a se vedea astfel sub același înveliș.

Povestirea cuprinsului e deci și mai grea, deoarece firul ce leagă cele două subiecte nu e decît întîmplător.

Cel dintîi tablou se desfășoară la o alergare de cai, la Chișinău, unde povestitorul făcea curte doamnei B. nu fără a fi urmărit de aproape în întreprinderea lui și de ofițerul Arsenie Timofeevici...

Și acest început de nuvelă e întrerupt de o altă nuvelă, pentru a se înnoda drama la urmă prin legătura de dragoste a d-nei B. cu tînărul ofițer, în timp ce scriitorul se află la moșia sa din Moldova. În *Păcatele tinereților* găsim chiar un post-scriptum, 22 de ani după această întîmplare. Negruzzi, fiind însărcinat de guvern cu hotărnicirea părții din Basarabia sorocită Moldovei, avu prilejul să-și vadă îndră-

Scanned with OKEN Scanner

gostita din tinereţe devenită acum o biată bătrînă cu ochelari ce priza tabac.

„— Cum, d-na mea, porţi ochelari ?

— Ce ? ai pleşuvit ?

— Ţi-au căzut dinţii...“

Cu un astfel de umor sfîrşeşte Negruzzi această povestire de dragoste, fără nimic nou desigur în ţesătura ei, dar care, cu toate acestea, are ceva primăvăratic, ceva sincer şi simţit ce se bănuieşte din întîia pagină, fără nici un fel de declamaţie, — o povestire ca multe altele, destul de adevărată, destul de sentimentală şi cu o notă glumeaţă ce se potriveşte de minune cu însăşi firea scriitorului.

Dar probabil prin înrîurirea romantismului, Negruzzi crezu de cuviinţă să frîngă unitatea povestirii, introducînd la mijloc o altă povestire făcută de d-na B. cu privire la un tînăr aproape orb, Ipolit, ce venise la curse însoţit de frumoasa lui nevastă, ca de o Antigonă.

Acest Ipolit, odinioară cuceritor de inimi, se îndrăgostise de o frumoasă poloneză, Olga, venită nu se ştie cum la Chişinău. Iată chipul în care ne e zugrăvită această pribeagă, această nenorocită, în care vedem atîtea urme romantice : „Figură nobilă şi melancolică ; nişte sprincene pe care penelul nu le-ar fi încordat cu atîtea delicateţă, încoronau ochii ei negri ca mura cu căutătura tînjitoare ; albeaţa feţei şi a grumazilor ei, pe care fluturau lungi repantiruri, picioarele ei se părea că se joacă în nişte mici pantofi ; talia sa care avea acea dezinvoltură, cu care natura înzestrează pe femeile de miazăzi“.

Şi această eroină romantică se plimbă prin aleile singuratice, lăsînd în urmă-i tăbliţe pe care erau însemnate versuri de ale lui Petrarca şi Schiller, sau cugetări din Rousseau.

Nu trebui prea mult pentru ca Ipolit să cîştige inima frumoasei poloneze, dar nu trecu iarăşi prea mult pentru ca tînărul să fie prins în noi mreje de dragoste. Olga începu a tînji de deznădejde, „Parcă o văd ! nu era acum Olga acea pe care cu cinci luni în urmă o văzusem atît de frumoasă deşi palidă, la grădină ; faţa ei era atît de slabă, atît de schimbată ! Peliţa ei semăna cu batista subţire, fără pic de viaţă ; o moarte se vesteşte în ochii ei scînteietori. Ar fi zis cineva că este o statuie de marmură, ieşită din mînele lui Canova.“

Ipolit se însură totuşi ; iar Olga, văzîndu-se părăsită, se sinucise în ziua nunţii iubitului său.

Scanned with OKEN Scanner

Nu ne scapă nici aici elementul melodramatic. În *O alergare de cai* ca și în *Zoe*, vedem aceeași poveste a femeii părăsite ce nu poate supraviețui nenorocirii sale, poveste care a fost de atîtea ori istorisită de scriitorii romantici.

Mai mult decît atît, încă din *Zoe* văzusem că în concepția lui Negruzzi este totuși o pedeapsă a unei astfel de crime de dragoste. Iancul B., care primise cu atîta nepăsare sinuciderea Zoei, moare curînd de remușcare, nu se știe bine de ce. Nimic înainte nu ne făcuse să bănuim un astfel de deznodămînt. Dar este un Dumnezeu al îndrăgostiților, ce nu lasă nepedepsiți pe cei vinovați.

Tot așa și în *O alergare de cai* această răzbunare a lui Eros mîniat se înfăptuiește. „Abia trecură patru luni de la însurarea lui Ipolit și el se bolnăvi de ochi. Curînd i-au lipsit vederile, și blestemul Olgei se împlini. Acum e orb. Simțirea nenorocirei lui, mustrarea cugetului, pomenirea păcatului său i-au atacat sănătatea, și în vîrstă de treizeci și cinci de ani așteaptă și dorește moartea ca o fericire."

Astfel e această nuvelă, prea complicată pentru a fi o simplă nuvelă, și prea mică pentru a fi un roman ; ea e de o compoziție slobodă, în care nu se vede o unitate interioară, ci numai o oarecare unitate a locului și a împrejurărilor din afară.

Trebuie s-o privim tot ca pe un rod al școalei romantice, în care fantasticul se îmbină cu realul, și în care mai ales se amestecă subiectivul cu obiectivul, o întîmplare personală cu o întîmplare din afară.

Oricît am căuta să găsim o asemănare între aceste nuvele ale lui Negruzzi și cele ale lui Prosper Mérimée, cum s-a făcut de atîtea ori, nu mi se pare că s-ar putea dovedi cu dreptate. Cred că s-a mers prea departe.

Mérimée e un realist cu oarecare gust pentru exotism. Povestirile lui se deosebesc prin sobrietatea stilului, prin preciziunea viguroasă a amănuntelor, prin compoziția foarte strînsă și foarte savantă, deși pe ici pe colo cu un aer de nepăsare față de firul povestirei, și mai ales prin cea mai căutată lipsă de sentimentalism și prin discreția cu care sînt ocolite descripțiile pitorești.

La Negruzzi vedem dimpotrivă porniri deosebite, cel puțin în acest întîi gen al nuvelelor sale.

Compoziția nu este strînsă ; stilul nu e încă îndeajuns de sobru, cu revărsări uneori sentimentale, iar alteori chiar teatrale și melodramatice.

Scanned with OKEN Scanner

În Mérimée nu vom găsi tirade de acestea :

„— Să-l uit ! eu să uit pe Ipolit ? Pesemne d-ta nu ştii, doamnă, că el mi-a făgăduit un amor fără sfîrşit ? Pesemne d-ta nu ai iubit, doamnă ? Nu ştii ce venin este acesta ? Oh ! te fericesc dacă eşti nesimţitoare. Vai mie !...“

...Şi aşa mai departe în lungi rînduri, în lungi pagine. Nu acesta este tonul lui Mérimée, — un scriitor atît de sobru, atît de cumpătat şi al cărui stil păcătuieşte mai mult prin uscăciune decît prin declamaţie şi lirism.

Desigur, nici nuvelele lui Mérimée nu sînt prea simple ; mai totdeauna ne istorisesc o dramă neobişnuită, dar cu o răceală şi rezervă atît de căutate ! „Le premier devoir de l'historien, spunea dînsul, c'est d'être froid“. Şi a reuşit de a fi rece nu numai în istorie ci şi în nuvele.

Mérimée s-ar putea asemăna cu o fină dar rece lamă de oţel. Negruzzi nu arată o astfel de răceală în povestirile sale ; dimpotrivă, în el descoperim mai degrabă pe traducătorul lui Victor Hugo, pe cititorul lui Balzac — Balzac omul de imaginaţie — al lui Alexandru Dumas şi chiar pe traducătorul melodramei *Treizeci de ani sau viaţa unui jucător*.

Apoi Mérimée nu iubeşte descripţia. Deşi mai toate povestirile lui se petrec într-un cadru exotic, autorul nu se pierde în descripţii poetice în prea slobodă legătură cu firul povestirii. În *Colomba*, Lydia Nevil admiră de pe puntea vaporului luna ce răsare. Ce subiect minunat pentru un romantic ca Lamartine sau pentru un descriptiv ca Pierre Loti sau Chateaubriand. Mérimée se mulţumeşte numai cu trei rînduri.

Negruzzi dimpotrivă nu fuge de descripţie. Iată de pildă o pagină minunată, — cuvîntul nu trece măsura cuvenită, — în care elementul descriptiv e atît de bine împreunat cu o duioşie lirică caracteristică, de care n-ar fi fost în stare Mérimée.

Scriitorul aflase de la doamna B. trista poveste a Olgăi şi a lui Ipolit :

„Mă simţeam foarte trist. Voiam să plîng şi nu puteam (cît de departe e de Mérimée !). Am deschis fereastra. Cerul era turburat ; nori groşi se plimbau ca nişte munţi pe el, lăsînd în urma lor o ceaţă cenuşie ; luna se ascunsese ; cîteva stele pribege se iveau unde şi unde printre nori. Vedeam oraşul adormit desfăşurîndu-se sub mine ca o umbră. Liniştea domnea pretutindeni, numai inima mea era tulburată. Curînd un vis deştept îmi înfăţişa toate întîmplările vieţii mele

Scanned with OKEN Scanner

de la 17 ani, cînd am pierdut pe tatăl meu, cînd am rămas singur pe lume, şi pînă la 26. Gîndeam la maică-mea pe care abia o cunoscusem, gîndeam la valurile ce mă coprinseseră în lume, gîndeam la toate acele fiinţe pe care le iubisem, de la cocheta pe care o iubisem întîi, pînă la copila care-mi scria, pînă la doamna B. pe care o iubeam acum. Mi se părea că le văd trecînd pe dinainte-mi, frumoase, vesele, triste, plînse, rîzînde.

Tunetul vuia în depărtare ; cerul acum se învălea cu o haină posomorîtă ; stelele piereau pe rînd. De aş fi fost poet, aş fi privit cu plăcere această scenă măreaţă a naturii, dar temperatura avu pururi o deosebită influenţă asupra fizicului meu. Un soare frumos, o noapte senină mă înveseleşte ; dimpotrivă, o vreme urîtă mă întristează ; în adevăr, gîndeam, dacă englezii au tot asemenea vremea, au dreptate să se sinucidă. Ce vifor se găteşte ! Stelele strălucesc de o mai vie lumină ! Spun că de cîte ori moare un om, sufletul lui merge de-şi ia loc între stele ; oare care va fi steaua Olgăi ? poate că acea care e acolo în capăt. Mă uitam la Ursa mică."

O astfel de descripţie sentimentală e departe de genul lui Mérimée.

Cred deci că, cel puţin în această privinţă, ar trebui să mai scădem din aşa zisa înrîurire a lui Mérimée despre care s-a scris atît, începînd de la Alecsandri...

Acum dacă ar fi să aleg între cele două nuvele ce se amestecă în *O alergare de cai*, înclinarea mea ar merge spre cea dintîi, spre simpla povestire a dragostei lui Negruzzi cu doamna B., atît de firească, şi cu un sfîrşit atît de glumeţ.

Nu voi lipsi să adaug că întreaga bucată, în afară de unele părţi cu totul declamatorice, afară de unele supărătoare neologisme şi întorsături franţuzeşti, e scrisă într-o frumoasă limbă, — cunoscuta limbă a lui Negruzzi — că are descripţii interesante. [...]

Mărturisesc că nuvela *Au mai păţit-o şi alţii*, mai puţin cunoscută ca celelalte, mai mică, mai neînsemnată ca subiect, mai puţin originală, îmi place mai mult şi prin unitatea acţiunii, cît şi prin felul nesilit şi natural în care e tratată, fără elemente dramatice, şi fără căutări de efecte îndoioase în gustul timpului.

Subiectul nu e nou şi voi avea chiar de făcut, la urmă, unele observaţii. Postelnicul Zimbolici, ajuns între două vîrste, fără a se fi hotărît să se însoare, face în sfîrşit şi acest pas mare. La vîrsta de 40 de ani, el ia pe tînăra Aga-

Scanned with OKEN Scanner

piţa, o copilă aproape. Căsnicia fu foarte fericită. Postelnicul intra în toate voile nevestei, iar Agapiţa îi făcea viaţa dulce cu gingăşia ei nevinovată.

După şase luni, într-o seară de iarnă, cîţiva boieri sînt adunaţi la postelnicul Zimbolici în jurul samovarului. Fiecare îşi lăuda nevasta, farmecele, cultura, talentele lor muzicale.

După ce toţi au sfîrşit cu laudele, postelnicul începu cu modestie :

„— Nevastă-mea, prieteni, n-are pretenţii a se numi nici Staël, nici Sontag, nici Taglioni. Ea este o ceară moale pe care o întorc cum mi-e voia. Nevinovată ca un pui de turturea, ştie numai să mă iubească ; atîta ştie atîta vrea să ştie. Atît de puţină idee are de ademenirele lumei, încît mă tem să nu mă întrebe într-o zi :

Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille.

Rîdeţi, domnilor, pentru că nu aveţi cercarea mea. Treizeci şi doi ani am — tăgăduia opt — şi mi se pare că am avut vreme să cunosc o mare parte din diplomaţia cochetăriei. Talentele sînt bune, dar eu sînt de o idee — care însă poate fi greşită — că o femeie măritată n-ar trebui să fie prea artistă. A mea iubeşte frumuseţile naturii, nu ale meşteşugului. Romanţuri, nu citeşte. I-am făcut o mică bibliotecă de cărţi bisericeşti. Toată dragostea ei sînt florile. În toată dimineaţa, după ce caută treburile gospodăriei, iese în galeria de lîngă iatacul său, unde privindu-şi florile citeşte pe *Émile* a lui Rousseau. D-voastre aţi făcut nişte frumoase portreturi despre soţiile d-voastre ; dar — să nu bănuiţi — îmi par cam măgulite.

Eu nu spui, eu arăt şi voi să vă încredinţez prin însăşi vederea.

Veniţi după mine ; Agapiţa nu ştie că eu sînt acasă. Veniţi !"

Prietenii se luară după Zimbolici ; E lesne de închipuit tabloul ce aştepta pe încrezutul soţ : Agapiţa era în braţele unui tînăr !

Subiectul acesta nu e nou, desigur... Îţi pare a-l mai fi citit undeva ; dar, deşi pluteşte oarecum în aer, n-aş putea numi cutare sau cutare nuvelă, după care ar fi fost luat.

După unele îndrumări, îmi pare că Negruzzi a avut dinainte un model francez. Astfel, pe pildă, elogiile cu care fiecare bărbat îşi laudă nevasta, nu pot răspunde unei realităţi, ţinînd seamă de împrejurările locului şi ale timpului.

Scanned with OKEN Scanner

„— Natalia mea, zice unul, este muzicantă din cap pînă în picioare. Sonatele lui Beethoven, fanteziile lui Haydn, capriciurile lui Paganini pentru ea sînt o jucărie... Pentru hatîrul ei învăţ flautul ; pentru hatîrul ei învăţ a cînta, căci am uitat să vă spun că cîntă ca o Malibran. Acum putem cînta împreună frumosul duet al lui Mozart între Giovanni şi donna Anna.

Un altul spune :

„— Soţia mea e păgînă ca Lord Byron şi poetă ca George Sand. Autorul ei favorit este Victor Hugo... Poeziile ei, cînd vor ieşi la lumină, — căci am gînd să le tipăresc — credeţi-mă, au să facă o revoluţie în republica literaturii româneşti. Ascultaţi versurile ce a făcut ieri *à la manière* de Victor Hugo :

Cuprinsă de un trist necaz
Az
Priveam amurgu'ntunecat.
Cat,
Şi văd că dintr-un nour des
Es
Mulţime de draci fioroşi
Roşi,
Toţi se pun împrejurul meu !
Eu,
Ce-o să ştiu face de acum ?
Cum,
De aici să pot al meu să scap
Cap !..."

Închipuiţi-vă o cucoană moldoveancă din preajma lui 1840, care se ia la întrecere cu Malibran, care e poetă ca Lord Byron, sau George Sand, sau care îi face *pastişte* în genul lui... Victor Hugo, sau chiar care cu Agapiţa se desfătează cu *Émile* al lui Rousseau !...

E văzut că Negruzzi aici — ca şi în *Muza din Burdujeni* de pildă — a trecut măsura firească, zugrăvind o lume alta decît acea pe care o observa în jurul lui. Cum însă *Muza din Burdujeni* nu e, după cum vom vedea, decît o localizare a unei piese franţuzeşti, nu-s departe de a crede că *Au mai păţit-o şi alţii*, e tot o localizare a vreunei nuvele franţuzeşti. Oricum, lumea aceasta nu poate fi lumea în care trăia scriitorul ; o înrîurire *cărturărească* e bătătoare

la ochi... Cînd a zugrăvit pe Agapiţa şi pe Zimbolici, Negruzzi s-a gîndit cel puţin la *École des Femmes* a lui Molière. Zimbolici e Arnolphe, iar Agapiţa e Agnès, nevinovata Agnès, care nu ştia dacă nu cumva copiii se fac pe ureche : *Si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille...*

În această nuvelă avem putinţa de a lămuri şi oarecare aluzii. Chiar de la început, zugrăvind Iaşii, Negruzzi scrie :

„Nimic nu e mai urît decît oraşul Iaşii pentru un călător străin, mai ales dacă nu are un nume cu *de* la început, şi e încurcat în trebi ce nu-l lasă a cultiva cunoştinţa locuitorilor semicivilizaţi, din care se alcătuieşte populaţia acestei capitale. Iar dacă voiajează ca un poet, ca un artist ; dacă a avut norocire a fi colaboratorul vreunui vodevil monstruos ce s-a jucat la teatrul Iaşilor ; dacă numele i-a fost tipărit la coada vreunor versurele dintr-un *Keepsaque* sau în foiletonul jurnalului *des Débats*, ferice de el ! Pretutindeni e bine purtat, sărbătorit, preumblat şi ospătat. Găseşte plăcere în aste adunări semieuropeneşti, se deprinde a bea cafea turcească şi a fuma dintr-un ciubuc lung ; ba încă află multă poezie în forma şlicului şi a hainelor lungi, numind vandalism lepădarea lor..."

Aceste rînduri au un temei sigur. Ziaristul de la *Débats* a existat în adevăr. El nu e decît Saint-Marc Girardin care, trecînd prin Iaşi, fusese primit foarte bine. Toderaş Balş îi dăduse un banchet, după comunicaţia verbală a d-lui Iacob Negruzzi.

După călătoria sa în Principate, Saint-Marc şi-a scris impresiile ce se află adunate, cu alte articole la un loc, în *Souvenirs de voyages et études*. Unul din capitolele acestei cărţi *Etat moral des Principautes*, datînd din 1836, e plin chiar de amănunte interesante.

Saint-Marc Girardin reproduce convorbirile avute la Iaşi cu doi boieri, unul bătrîn şi altul tînăr.

„Je causais, spune el, avec un des principaux boyards qui a vieilli dans les dignités de son pays, qui le connaît bien, qui est resté honnête homme, et qu'on accuse seulement, à ce titre sans doute, d'être un peu misanthrope."

Boierul bătrîn, care trage apoi un tablou atît de negru societăţii timpului său, cum ne spune d. Iacob Negruzzi, ce o ştia chiar dela tatăl d-sale, e Marele Logofăt Costache Conachi, — iar boierul tînăr nu e decît Costache Negruzzi, cu toate că Missail credea că e Costache Negri.

Scanned with OKEN Scanner

Aceste pagini ale lui Saint-Marc Girardin sînt foarte interesante.

Din nefericire cadrul acestui volum nu ne lasă să le reproducem ; în ele găsim pe acelaşi Negruzzi cum l-am zugrăvit pînă acum. [...]

Nuvela istorică

Alexandru Lăpuşneanu e întocmit dintr-un şir de tablouri alăturate unele lîngă altele, fără încercarea de a face între ele o trecere înceată. Fiecare tablou ar putea aproape să stea neatîrnat, atît e de bine zugrăvit, în trăsături energice, cu un subiect propriu, şi chiar cu o idee proprie exprimată dealtminteri, după obiceiul timpului, printr-un *motto*.

Să luăm aşadar cel dintîi tablou în care e zugrăvită întoarcerea lui Lăpuşneanu pentru a-şi cuceri a doua oară tronul. Iată chipul sobru şi şters cum povesteşte Vornicul Ureche, de care s-a folosit Negruzzi, această întoarcere :

„Într-acea vreme, înţelegînd Împăratul turcesc, de atîtea amestecături ce se fac în ţară, şi se scoală unii pre alţii, nu suferi ; ci a dat Domnia iarăşi lui Alexandru Lăpuşneanul.

Iară Ştefan Vodă Tomşa, dacă au omorît pe Despot Vodă în Suceava, şi bătu pe Mircea Vodă la Milcov, întorcîndu-se la Iaşi, s-a gătit să trimiţă boieri şi oameni de ţară la Împărăţie să ceie steag. Veniră olăcari de-i dederă de veste că domnia este dată lui Alexandru Vodă, şi a sosit la Brăila şi se gătează să intre în ţară. Înţelegînd Tomşa de aceasta, s-a sfătuit cu boierii săi, ce vor face ; şi aflară, ca să trimită la Alexandru Vodă oameni juraţi de la ţară şi să-i spuie că ţara nu-l va, nici îl iubeşte, şi de acolo să treacă la Împărăţie ; şi pînă nu le va veni răspuns să nu lase pe Alexandru Vodă să intre în ţară. Dacă au mers solii acei dela Tomşa, şi au spus lui Alexandru Vodă. Atunci să fi zis Alexandru Vodă : «De nu mă iubesc ei, eu îi iubesc pre dînşii ; şi de nu mă va ţara, eu voiu pre dînsa ; şi voi tot merge ori cu voie, ori fără voie !» Şi a oprit pe soli şi au trimis hokimurile Împăratului la tătari, cari îndată s-au pornit de au acoperit ţara ca un roi pînă în Prut, prădînd şi arzînd. De altă parte, el a intrat cu turcii şi cu oastea ce a avut lîngă sine. Deci Tomşa Vodă, văzînd că împotriva acestei puteri nu va putea sta, a trecut la ţara leşească cu sfetnicii săi, cu Moţoc-Vornicul şi cu Spancioc Spătar, şi cu Veveriţă

Scanned with OKEN Scanner

Postelnicul, şi s-a aşezat la Liov, după ce a domnit 5 săptămîni."

Atît se mulţumeşte a zice bătrînul cronicar şi ce tablou plin de mişcare ştiu să scoată Negruzzi din aceste rînduri! Scriitorul plăsmuieşte întreaga convorbire între Alexandru şi boierii trimişi de Ştefan Tomşa: Vornicul Moţoc, Postelnicul Veveriţă, Spătarul Spancioc, Stroici. Fiecăruia îi dă o personalitate; Moţoc e un viclean, Veveriţă un duşman neîmpăcat al lui Lăpuşneanu, iar Spancioc şi Stroici sînt nişte tineri ce fac pasul acesta numai din iubire de ţară, pe care vor să o ferească de năvala tătarilor şi a altor străini.

Dar dacă această convorbire se poate găsi în cronicar, redată dealtminteri numai în cîteva rînduri foarte energice, scena în care Moţoc rămîne singur cu Lăpuşneanu e pe de-a-ntregul creată de Negruzzi. Moţoc cearcă să înduplece pe Alexandru să se desfacă de armata străină, făgăduindu-i că toată Moldova va fi cu dînsul. Şi cînd văzu că vicleşugul nu i se prinde, ceru voie să-l însoţească pe noul Vodă în mersul lui biruitor spre Suceava...

Într-o pagină, Negruzzi ne zugrăveşte admirabil caracterul lui Moţoc, care dealtminteri nu se depărtează de ştirile cronicilor. Pe Moţoc îl trimisese Lăpuşneanu în întîia sa domnie ca să prindă pe Joldea, ceea ce şi făcu (Ureche, I, 208); cînd Lăpuşneanu fusese răsturnat, Moţoc trecu de partea lui Despot; mai tîrziu el unelti cu Tomşa pentru a răsturna pe Despot (Ureche, I, 215). El era deci menit a juca rolul melodramatic de intrigant, pe care i-l dădu Negruzzi şi în a doua domnie a lui Lăpuşneanu, fără a se fi folosit pentru aceasta de vreun izvor istoric, ci chiar împotriva istoriei.

Trecem acum la al doilea tablou, am putea zice la al doilea act al unei drame.

Lăpuşneanu a ajuns domn. Din bun şi omenos cum fusese în întîia lui domnie, el e acum crunt şi lesne vărsător de sînge. Se înconjoară numai de soldaţi străini; pentru a face pe placul turcilor, arde toate cetăţile, afară de Hotinul... Întreagă această caracteristică a domniei a doua a lui Lăpuşneanu e o oglindă credincioasă a celor spuse, fie de Ureche, fie de Nicolai Costin. Dar după acestea, urmează o scenă de o nespusă frumuseţe şi originalitate. În sala în care chibzuia sinistrul domn apare deodată gingaşa lui domniţă, Ruxanda, fata lui Petru Rareş... Chipul zugrăvit de Negruzzi e un minunat pastel, vrednic de orice antologie.

Scanned with OKEN Scanner

O ființă atît de gingașă, atît de îngerească făcea un contrast minunat alături de fiorosul Lăpușneanu, pe care Negruzzi, ca bun romantic, nu-l putea trece cu vederea. Dealtminterea, trebuie să adăugăm că, dacă Lăpușneanu are realitate istorică, doamna Ruxanda, ca înfățișare sufletească, e o creație a scriitorului. Asupra ei cronicarii nu ne spun nimic. Contrastul între aceste două suflete atît de deosebite n-a fost dat deci de istorie, ci căutat de însuși Negruzzi.

Dar e de însemnat în acest al doilea act, ca și în întîiul dealtmintrelea că desfășurarea caracterelor nu se face prin descripție, ci prin ciocnire, prin dialog. În tabloul întîi situația ne e zugrăvită prin convorbirea solilor cu Lăpușneanu, în tabloul al doilea ea ne e redată prin discuția dintre Ruxanda și Lăpușneanu.

Doamna nu mai poate suferi atîta vărsare de sînge; încotro se întorcea nu vedea decît jale. Lacrimile orfanilor și văduvelor se îndreptau spre dînsa, cerînd îndurare. Ea se hotărăște, în sfîrșit, să facă un pas pe lîngă Vodă. Lăpușneanu e neînduplecat; dar apoi pare a se potoli, făgăduindu-i că de „poimîine" se va lăsa de omoruri, dar că pe mîine îi pregătește un „leac" de frică.

Și acest „leac" nu e decît ospățul dela curtea domnească în care sînt măcelăriți 47 de boieri. El face al treilea tablou, fioros dar puternic zugrăvit. La temelia lui se găsește totuși un adevăr istoric. Iată cum povestește Ureche măcelul boierilor: „Alexandru Vodă, dacă s-au curățit de toată grija din afară și și-a adus pe Doamnă-sa Ruxanda și coconii din țara Muntenească, a vrut să se curățească și de vrăjmașii cei din casă, pre cari își prepusese el că pentru vicleșugurile lor fu scos din Domnia dintîi. Și a învățat în taină pe lefegiii ce a avut străini, de s-au supus în curtea Domnească, la Iași, într-o zi, și a chemat pre obiceiu boierii la curte. Cari fără nici-o grijă de primejdie ca aceia erau. Și dacă au intrat în curte, slujitorii, după învățătura ce au avut, au închis porțile, și, ca niște lupi într-o turmă fără de nici un apărător, a intrat într-înșii de-i snopeau, și-i junghiau nu numai boieri, ci și slujitori, nici îi alegea pe cei vinovați, ci unul ca altul îi punea sub sabie. Mulți se vîrau pe ferești de cădeau afară de-și frîngeau picioarele. Și au pierit 47 de boieri, fără altă curte ce nu s-a băgat în samă. Și așa, după atîta nedumnezeire, îi părea că și-au izbîndit de la inimă".

Din aceste puține rînduri Negruzzi scoate un tablou întreg plin de mișcare și de patetic. Lăpușneanu se duse la

Scanned with OKEN Scanner

biserică, și după sfîrșirea liturghiei, ține o cuvîntare boierilor, îndemnîndu-i la iubire, și vestind aurora unor vremi de liniște. Ca semn al împăcării, el îi pofti la curte, la un ospăț. Toți veniră, afară de Spancioc și Stroici. Trebuie să amintim că în privința celorlalți eroi din nuvela sa, Negruzzi se depărtează cu totul de adevărul istoric. Iată versiunea lui Ureche. După ce Tomșa s-a refugiat la Liov „a trimis Craiul pre sluga sa, pre Crasinski, la Liov, de i-au tăiat capul Tomșii, a lui Moțoc Vornicul, și a lui Veveriță Postelnicul și a lui Spancioc Spătarul, și i-au îngropat afară din tîrg la mînăstirea sfetei Onofrei". Iar Nicolai Costin adaogă: „Zice Istvanfie că și Stroici au pierit atunci".

Prin urmare Moțoc, Veveriță, Spancioc, Stroici muriseră demult pe pămîntul străin al Poloniei. Dacă Negruzzi îi mai păstrează în viață e pentru a da un relief atît de puternic și tabloului de sfîrșit al lui Lăpușneanu.

Întreaga descripție a ospățului e minunată, prin preciziunea, prin coloarea locală a amănuntelor și la urmă prin vigoarea cu care ne prinde scena încăierării. Dar pe aceste și cronicarul ni le dedea în cîteva rînduri. Negruzzi înnădi la urmă o nouă scenă, cu desăvîrșire născocită pe de-a-ntregul, mult mai puternică și de o deosebită fineță psihologică. E scena revoluției. Poporul, auzind zgomot la curte, se apropie să vadă ce e. Nemulțumirea se lățește între oameni; vin neliniștiți, ca un val ce se frămîntă. Ce vor? nici ei nu știu. Și cînd Armașul întreabă la ce au venit fiecare răspunde altceva... Deodată unul strigă: *Vrem capul lui Moțoc!* Și toți răspund: *Vrem capul lui Moțoc!* Din nehotărîți ce erau, sînt acum hotărîți. Toți au un cuget, toți au o voință. Cît de bine a prins Negruzzi psihologia mișcărilor populare, nelămurite la început și care se încheagă apoi într-o singură dorință, pe care nimeni poate n-ar fi prevăzut-o! [...] Și era firesc ca Moțoc să plătească cu capul său această mișcare populară. Scena în care e aruncat pe fereastră în mîinile gloatei înfuriate, apoi scena din urmă, cînd capetele celor 47 boieri fiind așezate în formă de piramidă, Lăpușneanu cheamă pe Ruxanda pentru a-i da „Leac" de frică — aceste amîndouă scene sînt scrise cu o pană de maestru.

Singuri Spancioc și Stroici scăpaseră de măcel, deoarece Negruzzi voia să-i întrebuințeze pentru o altă dramă.

Actul al patrulea să desfășoară cu prilejul morții tiranului. Și aici, Negruzzi pleacă de la izvorul cronicarului. „În anul 7076 Alecsandru Vodă a căzut în boală grea, și s-a

Scanned with OKEN Scanner

priceput că va muri. Deci înaintea morţii sale, cheamă Episcopii, boierii şi toată curtea, de i-a învăţat şi le-a arătat moştenitor pre fiul său Bogdan-Vodă să-l puie la domnie pe urma lui. Iar el, dacă a înplinit 13 ani şi jumătate a domniei sale, şi cei dintîia şi a doua, primind întîi călugăria, a răposat şi cu cinste l-au îngropat în mînăstirea Slatina, care este de dînsul zidită. Zic unii, că şi moartea lui Alexandru Vodă a fost cu înşelăciune ; el mai înainte, văzîndu-se în boală grea, şi neavînd nădejde de viaţă, a poruncit Episcopilor, de-l vor vedea că-i despre moarte, să-l călugărească. Deci, văzîndu-l ei că a leşinat şi mai mult mort decît viu, după cuvîntul lui l-au călugărit, şi i-au pus nume de călugărie Pahomie. Mai apoi, zic că, dacă s-a trezit şi s-a văzut călugăr, să fi zis că, de se va scula, va popi şi el pre unii. Care cuvînt înţelegînd Episcopii şi boierii, şi mai de-adinsul Doamna Ruxanda, temîndu-se de acel cuvînt ce era de a se temere, ştiind cîtă groază şi făcuse mai-nainte în boierii săi, temîndu-se şi Doamna să nu petreacă mai rău decît alţii, l-a otrăvit şi a murit."

Negruzzi urmăreşte de aproape pe cronicar, nelăsînd la o parte nici un amănunt, dar adăugînd atîta culoare, atîta mişcare, atîta frămîntare, într-un dialog viu, zbuciumat. Spancioc şi Stroici ce făgăduiseră lui Lăpuşneanu să se întoarcă înainte de moartea lui, au şi trecut Nistrul stînd la căpătîiul tiranului. Ei silesc mîna doamnei de a turna otrava. Spancioc descleştă chiar cu pumnalul gura bolnavului pentru a vărsa tot cuprinsul paharului.

După cum scena ospăţului aminteşte pe Lucreţia Borgia a lui Victor Hugo, tot aşa moartea lui Lăpuşneanu aminteşte moartea lui Ioan Groznicul, şi prin măreţia ei fioroasă e vrednică de penelul unui desăvîrşit artist...

Astfel e această mare nuvelă, această mare dramă care, în loc de a avea 4 acte, e concentrată în patru tablouri, puternice, expresive, turnate într-o limbă aleasă, cam arhaică, cu întorsături cronicăreşti, şi care poate sluji drept model de felul cum se cuvine a fi folosit un izvor istoric pentru o creaţie ce trebuie să fie privită cu siguranţă ca proprie...

S-a pus adese această nuvelă alături de celebrul roman istoric al lui Prosper Mérimée : *Chronique de Charles IX...*, în care marele prozator reînvie epoca luptelor religioase din Franţa. Negruzzi a cunoscut fireşte această clasică povestire. A găsi o înrîurire de subiect e însă cu neputinţă. Ca gen poate ; dar trebuie să ne amintim că în acest gen, Mérimée

Scanned with OKEN Scanner

nu e singurul. O întreagă literatură — literatura romantică a vremii — se pusese să învie trecutul glorios, trecutul evului mediu, sau trecutul mai proaspăt al războaielor religioase sau pentru închegarea statelor moderne. Şi, Walter Scott, de pildă, era unul dintre aceşti evocatori inspiraţi pe care îl iubea mai mult Negruzzi. De Mérimée s-ar apropia cu deosebire prin conciziunea limbii şi prin concentrarea tablourilor ce se urmează puţin cam slobode şi fără treceri căutate.

Ne mai rămîne să arătăm o latură a acestei nuvele. S-a observat încă demult înţelesul democratic al unor pasagii, şi mai ales pornirea împotriva boierilor jăcaşi.

„— Şi cu ce vei sătura lăcomia acestor păgîni ce aduci cu Măria Ta ? adăogi Spancioc.

— Cu averile voastre, nu cu banii ţăranilor, pe care îi jupuiţi voi. Voi mulgeţi laptele ţării, dar a venit vremea să vă mulg şi eu pe voi."

Şi mai departe, în tabloul al doilea : „La aceste se făcuse mare gătire pentru ospăţul acesta. Vestea se împrăştise că domnul se împăcase cu boierii şi boierii se bucurau de o schimbare ce le da nădejde, că vor putea ocupa iarăşi posturi, ca să adune nouă avuţii din sudoarea ţăranului. Cît pentru norod, el era indiferent ; el din împăcare nu aştepta vreun bine, nici prepunea vreun rău..."

Iar cînd Moţoc se zbătea să scape de la o moarte sigură, strigînd... „nu-i asculta pe nişte proşti, pe nişte mojici...", Lăpuşneanu avu acel vestit răspuns :

„— Proşti, dar mulţi..."

Şi Moţoc fu aruncat astfel în braţele mulţimii înfuriate, fără a fi putut răspunde :

— Nu, Măria Ta, mulţi... da proşti !...

Înţelesul acestor pasagii e limpede. Negruzzi e pentru ţărani şi nu pentru boierii asupritori. Nici nu putea fi altminteri... Dacă l-am arătat pe Negruzzi ca pe un conservator, asta nu înseamnă că nu era un iubitor de ţărani. Dimpotrivă, totdeauna le-a luat apărarea, mai ales întru ce priveşte prosperitatea lor economică, şi nevoia de a avea o administraţie cinstită. Am mai spus-o şi altădată că Negruzzi nu era un reacţionar, ci chiar pentru timpul lui trecea drept un liberal, şi nu puţin va fi contribuit la această opinie şi omenia cu care vorbeşte, de pildă în această nuvelă, de ţărani.

Dealtminteri, nici cronicarului nu-i scapă starea nenorocită în care se afla ţara pe atunci. „În Moldova, scrie Ureche

Scanned with OKEN Scanner

în acelaşi loc, au cei mai mari despre cei mai mici acest obicei de pier fără judeţ, fără vină şi fără samă. Singuri cei mari giudecători, singuri pîrîţi ; şi singuri plinitorii legii ! Şi de acest obicei, Moldova nu scapă, că mai mulţi dintre capete sînt iubitori a vărsare sînge nevinovat."

Tot democratismul nuvelei lui Negruzzi stă în aceste cuvinte ale bătrînului cronicar, atît de dureroase şi atît de măsurate. Şi ajunge să citeşti istoria acestor timpuri de tragedie, în care au apărut pe tronul Moldovei, Lăpuşneanu, Despot, Tomşa, şi apoi iară Lăpuşneanu, în mijlocul unor intrigi vrednice de Bizanţ, pentru a vedea ce rol nemernic jucau boierii ţării, vicleni, gata întotdeauna a vinde pe domnul ţării, pe binefăcătorul lor, pentru a se urca ei în scaun, sau pentru a aduce pe un altul, pe care nu întîrziau a-l părăsi apoi... Aşadar tabloul zugrăvit de Negruzzi, cu nota lui democratică, nu se depărtează o clipă de adevărul istoric, şi răspunde ca un ecou glasului îndurerat al înţeleptului cronicar. Dar această atitudine a lui Negruzzi faţă de boieri e privitoare numai la anumiţi boieri şi mai ales la anumite timpuri, în care boierii n-au fost la înălţimea menirii lor. Altfel va vorbi însă de pildă de boierii lui Ştefan cel Mare : „Oştirile, scrie el în *Ochire retrospectivă*, erau compuse din oameni aleşi, pe care românii îi numeau boieri, ce alergau la lupte, unii pentru glorie, alţii pentru patrie, cei mai mulţi pentru dobînzi şi prăzi."

Această părere avea Negruzzi despre boierimea adevărată, care numai mai tîrziu începu a decade, devenind un focar de intrigă pentru ajungerea la domnie sau pentru exploatarea celor mici. După cum în *Lăpuşneanu* se ridicase, însă sub vălul ficţiunii, împotriva acestei aristocraţii primejdioase, în *Ochire retrospectivă* o biciuieşte de-a dreptul şi în chip şi mai energic :

„Deaice, scrie dînsul, începe un şir de domni răi, *pentru că boierii sînt răi*,... Starea politică era poate şi mai rea decît cea morală ; vrăjbile şi prigonirile între boieri şi domni deteră prilej turcilor a se amesteca în trebile ţării, a-şi lua dreptul de stăpîni, călcînd condiţiile tratatului de protecţie ce încheiase cu Moldova, şi a surpa cîte unul, unul, toate vechile privilegii, încît îşi însuşiră dreptul a numi şi pe domni, căci prin aceasta deschideau drum ambiţiei aristocratice ca să alerge să cumpere domnia cu bani, pe care apoi îi scoate de la popor..."

Scanned with OKEN Scanner

Și scrisoarea aceasta e cu atît mai prețioasă, cu cît dă prilej lui Negruzzi de a-și arăta părerea asupra rolului jucat de Lăpușneanu ca distrugător al aristocrației stricate:

„Un veac era de cînd aristocrația domnea și poporul gemea în ticăloșie și asuprire! Atunci providința, văzînd-o bătrînă și sluțită de nelegiuiri, tinde mîna și alege dintre ea pe un neînsemnat boier, pe un oarecare Petre Stolnicul, din prost și necunoscut. Îl suie pe tron și îi dă sabia răzbunării în mînă.

Acesta, sub numele de Alexandru Lăpușneanu, va sparge cuibul și va strivi acest furnicar de intriganți ce făcea și desfăcea domni. Dar oare fapta lui a fost de folos poporului? Ba, căci rănile lui erau atît de adînci, apăsarea despotică îl ovilise într-atît încît păstorii lui Dragoș și ostașii lui Ștefan nu erau decît niște sclavi înjosiți a unei boierimi desfrînate, care îi trata și vindea ca pe vite. În adevăr, Lăpușneanul retezase trunchiul, dar odraslele creșteau și nu era el omul care să le știe seca, puindu-le stavilă pe însuși poporul; pentru aceasta fapta lui fu judecată de crudă, și el de tiran". [...]

Scrisorile

Dar Negruzzi nu e numai autorul celor dintîi nuvele romantice, sau mai bine melodramatice, în care iubirea are o parte atît de însemnată, el nu e numai autorul povestirilor istorice, dintre care *Alexandru Lăpușneanu* e un adevărat mărgăritar al prozei românești, ci mai e compunătorul *Scrisorilor*, minunatelor lui scrisori turnate într-o limbă ușoară, fină ca o horbotă, spirituală, fără mari pretenții de literatură, dar sub înfățișarea lor familiară, păstrîndu-și totuși un caracter literar.

Ce povestesc aceste scrisori? De toate. E numai un prilej de a putea vorbi de orice, de impresii căpătate, de lucruri mai serioase, de probleme ce ne frămîntă, de nimicurile vieții, sub o formă cît mai slobodă, de adevărată „causerie", cu un oarecare aer de nepăsare, de diletantism, fugind de orice argumentație mai strînsă și de tot ce ar putea părea pedantism.

Negruzzi e cel dintîi bun *foiletonist* al nostru care face din orice un motiv de „causerie" plăcută.

Iată-l, de pildă, povestind o călătorie de la Iași la Piatra, trecînd prin Podul Iloaiei, prin Tîrgul-Frumos, al cărui tre-

Scanned with OKEN Scanner

cut îl evoacă, pe la Ruginoasa, cu castelul vrednic de Walter Scott, pe la Miclăușani, pe la Scheia unde s-a înfrînt trufia lui Matias Corvin, pe la Roman. Totul îi slujește pentru descripție pitorească, sau pentru evocarea trecutului glorios al neamului nostru, presărînd ici și colo cunoștințe istorice sau chiar arheologice, în chipul cel mai acoperit.

Altădată, o călătorie pînă la Tîrgul-Ocnei e bine venită pentru descripții frumoase: „Cu cît de ostenicios este drumul, cu atît e și pitoresc. Munții vineți ce se văd în depărtare, coastele dealurilor acoperite cu buchete de fagi, anini și brazi; Tazlăul ce șerpuiește pe vale, înfățișează un peisaj romantic..." Și apoi ce frumoasă zugrăvire a Tîrgului-Ocnei cu Turnul Precistei, Ocnele și părintele egumen! Și în mijlocul acestor descripții care ar părea fără nici un țel, pitorești și uneori umoristice, povestitorul strecoară și cîte o inscripție de mînăstire, cîte o știre prețioasă, și mai ales cîte o amintire istorică, cîte o evocare repede a unui fapt din trecut, cîte o legendă localnică.

În 1855 Negruzzi se duce la Ems. Orizonurile se lărgesc și prilejurile de observare se înmulțesc. Minunata vale a Rinului se deschide dinaintea ochiului călătorului, cu verdeața ei, cu castelele și ruinele poetice ce se zăresc de o parte și de cealaltă. Iar la Ems, boierul moldovean cade deodată în mijlocul unei lumi cosmopolite pe care o observă, o arată aproape cu degetul: ăsta e cutare, ăsta e cutare, înminunîndu-se de a vedea atîtea măriri adunate la un loc...

Unele din aceste scrisori nu ne descriu un colț de natură, ci au un cuprins mai mult social, zugrăvindu-ne un colț de lume, de provincie sau de capitală, unele obiceiuri sub formă anecdotică sau întregindu-ne icoana unor „tipuri" interesante, pe care Negruzzi le-a cunoscut în deosebite împrejurări...

Iată, de pildă, neuitatul boier moldovean, vecinul de moșie al lui Negruzzi, boierul Bogonos, atît de patriarhal și simplu, pe care scriitorul ni-l evoacă așa de frumos, cu atîta căldură, deși nu fără o oarecare simpatică ironie. Și scriitorul ni-l pune să vorbească, ni-l pune să povestească o lungă istorie petrecută odinioară la Agrigent, pe vremea sfîntului Grigore, spre a lămuri obîrșia țiganilor. Iar cînd Negruzzi încearcă să se ridice împotriva unor astfel de basme:

„— S-a sfîrșit, strigă Bogonos... Se duce vechea noastră Moldova, și în curînd n-o să mai rămîie în ea decît niște struluibați cu mintea stricată — n-o zic asta pentru d-ta —

Scanned with OKEN Scanner

cari prin scrierile lor se silesc a stîrpi sămînța credinții ce a mai rămas ! Oameni de ieri ! despreţuiţi relegea, nu păziți posturile, nu faceți ca părinții voștri, vă despărțiți de soții, vă place mai mult teatru decît biserica, și dacă..."

...Într-un cuvînt tot ce putea spune un boier bătrîn, în care trăiește încă amintirea zilelor de tinerețe și căruia i se pare că totul merge la o pierire sigură...

Altădată în *Omul de țară*, asupra căruia ne-am mai oprit, ne zugrăvește cu atîta umor, și cu un spirit critic atît de ascuțit, pe răzășul ce plănuiește lucruri mari pentru copiii săi : pe unul vrea să-l facă avocat și boier, pe altul îl hotărăște negustoriei, pe cel de al treilea vrea să-l vîre *cirac* la vreun boier ; cît privește pe Anița o va da la *pansion* să învețe franțuzește și chitara.

În *Fiziologia Provincialului*, pana lui Negruzzi prinde cu umor, dar nu și fără exagerare, ceea ce ne face să bănuim un model străin, figura unui provincial rătăcit prin Iași, pe care îl cunoști pe dată din toate mișcările lui. Altădată simpaticul cerșitor *Lumînărică*, atît de cunoscut de toți ieșenii, ne este evocat cu duioșie. Obiceiuri vechi, mai ales sub formă anecdotică, mici istorioare luminînd o întreagă stare de lucruri, sînt schițate în trăsături repezi și spirituale în *Istoria unei plăcinte*, *Un proces de la 1826*, sau o *Rețetă*. Prin aceste pagini sprintene și colorate, pline de observații, pline de icoane ale vremei, de oameni dispăruți, scrisorile lui Negruzzi capătă și o valoare documentară, închegînd un fel de cronică spirituală și fără pretenție în marginea epocii în care a fost scrisă.

Și nota curat istorică și patriotică tresare vioaie în multe din scrisorile prozatorului nostru. Una dintr-însele, *Vandalismul*, i-a pricinuit chiar și un surghiun la moșie. Și, în adevăr, îl și merita de la un guvern vrăjmaș redeșteptării naționale... Împotriva obiceiului său, Negruzzi, acest spirit subțire, ușor, ironic, diletant plăcut dar cam rece și nepăsător, e de data aceasta foarte cald și plin de o convingere pe care i-o simți sub învelișul cuvintelor ce se feresc a numi lucrurile pe numele lor adevărat... Sîntem urmașii romanilor, și în loc să ne mîndrim cu astfel de obîrșie lăsăm să piară toate urmele văzute ale gloriei strămunilor noștri !... Pier cetățile vechi, se distrug ruinele castelelor și întăriturilor romane, se risipesc monedele și inscripțiile falnicilor colonişti : „Zău, se rostește Negruzzi, e rușine și păcat a vedea pe toată ziua pierzîndu-se cîte o urmă a Moldovei împreună cu piatra pe care era în-

Scanned with OKEN Scanner

semnată! Pe toată ziua rupem cîte o foaie din frumoasa carte a veciei; şi curînd, cînd vom mîntui ruinarea tuturor acestor sfinte ruine, nu ne va mai rămîne decît a striga ca acel troian care cel puţin luase cu sine pe Dumnezeii săi *«Fuit Illium!»*" [...]

Nu voi face decît să amintesc că unele din aceste scrisori au un cuprins anecdotic, ca *Iepurărie*, *Proprietate păgubitoare*, sau *Ieşanul în provincie*, că altele sînt adevărate mici nuvele, ca bunăoară duioasa poveste a frumoasei Calipso, că două dintre dînsele sînt articole de critică impresionistă, unul privitor la Daniel Scavinschi, plin de voie bună şi de indulgenţă, celalt un necrolog al prietenului de tinereţe, Alexandru Donici...

Şi nu vom uita mai ales că foarte multe scrisori sînt privitoare la limbă. Asupra lor am avut a ne opri altădată. Ceea ce voim să amintim aici e că toate părerile lui Negruzzi nu sînt date ca dogme, ci cu un dulce diletantism; ele nu vin de la un filolog şi plăsmuitor de limbă ci de la un om de gust, de la un literat care simte mai mult decît ştie. De aici şi acel ton de cumpănire şi acea veşnică raportare la bunul simţ...

Aceste sînt scrisorile lui Negruzzi, comoara preţioasă a începuturilor noastre literare, pline de fapte, de ştiri asupra vremii, pline de descripţii pitoreşti, de calde pagini asupra trecutului nostru, în care ni se evocă, ca şi în *Suflete moarte* ale lui Gogol, unele figuri interesante, boieri ruginiţi, tineri pripiţi, în care se risipesc o mulţime de idei mărunte dar drepte şi de bun simţ, fără nici o privire cuprinzătoare dar multe puncte de vedere cuminţi, repertoriul de anecdote, de amintiri literare — totul scris într-o limbă fluidă, fără icoane multe, fără întorsături căutate, cu unele neologisme supărătoare, dar cu toate astea, sprintenă, cursivă, limpede, oglindind cu lesniciune în cutele cuvintelor şi ideea dreaptă dar şi veşnicul zîmbet al spiritualului scriitor. [...]

[Încheiere.]

Dar Negruzzi nu are numai meritul de a fi încercat să dea viaţă istoriei naţionale, de a fi luat episoade din cronicele moldoveneşti şi mai ales de a fi creat pe nemuritorul *Alexandru Lăpuşneanu*, el mai are şi meritul de a fi fost unul dintre cei dintîi cunoscători şi apreciatori ai literaturii populare.

Scanned with OKEN Scanner

Nu vom ridica aici discuţia ce se obişnuieşte să se pună, nu totdeauna cu tact, pentru a şti dacă lui Alecu Russo sau lui Vasile Alecsandri revine cinstea de a fi descoperit marele tezaur al geniului popular.

Însemnătatea poeziei populare se găseşte arătată şi în *Predoslavia* cronicii stolnicului C. Cantacuzino, după cum ne arată d. Iorga într-un articol din *Prinosul d-lui D. A. Sturdza*. Asachi spune într-un foileton din *Gazeta de Moldavia* (1852) că el se îndeletnicise cu adunarea poeziilor populare încă din 1822, dar culegerea lui a pierit în focul din 1827.

Cît despre Negruzzi, pînă acum i se recunoştea că a participat la avîntul pornit pentru adunarea cîntecelor populare, prin cunoscutul său articol *Cîntece populare ale Moldaviei*, publicat în *Dacia literară*, la 1840, cînd se spune că apucase a suferi înrîurirea lui Alecu Russo admiratorul entuziast al producţiunilor populare.

Articolul căminarului Iord. Mălinescu din *Foaia pentru inimă, minte şi literatură* (No. 13, din 30 martie 1842) ne aruncă o nouă lumină asupra chestiunii. Din acest articol vedem că Negruzzi îi trimisese încă din noiemvrie 1838 *trei doine*, ce numai din întîmplare n-au apărut decît în 1842. Cea dintîi din aceste doine, e o compoziţie a lui Negruzzi cu prea puţine versuri populare ; cea de a treia, *Marşul lui Dragoş*, e iarăşi pe de-a-ntregul opera lui Costache Negruzzi ; cea de-a doua însă :

De cînd eram încă mic
Doina ştiu şi doina zic
Şi cu Doina mă plătesc
Ca de o zi de boieresc.

e cu mult mai în spiritul popular. De aici tragem încheierea că Negruzzi, dacă nu făcea folclor în chip pasionat, preţuia poeziile populare, încercîndu-se chiar să imite aceste poezii încă din 1838. Se ştie, pe de altă parte, că Alecu Russo n-a venit în ţară decît prin decembrie 1838, şi nu s-a apucat să adune folclor decît în 1839. Vasile Alecsandri nu s-a întors în ţară decît în 1839. Aşadar, deşi Negruzzi nu a fost un culegător de folclor, a fost un preţuitor al lui, în afară de orice înrîurire a lui Alecu Russo şi Vasile Alecsandri, cei doi mari iubitori ai poeziilor populare.

Acest punct trebuia stabilit, după cum stabilisem şi faptul că Negruzzi s-a îndreptat asupra cronicilor spre a găsi iz-

Scanned with OKEN Scanner

voare de inspirație, din propriul lui îndemn și nu prin înrîurirea lui Kogălniceanu.

E drept însă că amîndouă tendințele naționaliste s-au limpezit și mai mult în 1840, în vremea *Daciei literare*, unde stăpînea marele suflet al lui Mihail Kogălniceanu. Aici scrise Negruzzi cunoscutul său articol *Cîntece populare ale Moldavici* în care ne dă și o clasificare a cîntecelor (alte clasificări făcuseră și Russo și Alecsandri): cîntece ostășești sau istorice, cîntece religioase, cîntece de dragoste și de nuntă, cîntece voinicești...

Tot din aceeași iubire pentru poezia populară scrise și articolul *Cîntec vechiu*, (*Foaia pentru inimă, minte și literatură*, No. 23, 1843), în care ne dă și un cîntec popular privitor la Domnul Cantemir.

Am stăruit mai mult în aceste pagini din urmă asupra meritului lui Negruzzi de a se fi folosit de izvoarele naționale ale cronicilor, înainte de înrîurirea lui Kogălniceanu, și de a fi prețuit poeziile noastre populare înainte de Alecu Russo și Vasile Alecsandri, pentru că nu fusese pus încă într-o lumină îndestulătoare. Meritul lui însă cel mai mare e de a fi avut *talent*. Talentul lui a creat proza noastră literară, ne-a dat un model nepieritor de nuvelă istorică și s-a răspîndit în horbota subțire a scrisorilor sale impresioniste ce se citesc și astăzi pentru umorul lor nesilit, și pentru simțul fin al limbii.

Prin talent, Negruzzi nu e numai o figură de însemnătate istorică și culturală, — ca Asachi de pildă — ci de o însemnătate de azi și de totdeauna, ca orice talent ce a izbutit să se cristalizeze într-o operă de artă.

[*C. Negruzzi. Viața și opera lui*, Editura institutului de arte grafice „Minerva", București, 1913, p. 15—18, 171—176, 203—204, 206—210, 211—224, 225—226, 239—247, 251—260, 260—267, 279—297, 312—321, 363—367.]

OVID DENSUSIANU

PROZATORII EPOCEI NOUĂ. C. NEGRUZZI

În apropiată înrudire sufletească cu scriitorii dintre 1840—1870, îl deosebesc totuși mult de ei predilecțiunile lui literare și ceea ce a adus cu totul nou în proza noastră: trecutul, cum îl putuse cunoaște din cronicari, a fost pentru

Scanned with OKEN Scanner

el îndemn de alegeri literare, de alcătuiri în care punea darurile imaginației și cum era în același timp un pasionat observator al vieții, preferințele lui s-au îndreptat spre nuvelă, fiind astfel întemeietorul acestui gen literar la noi. Originalitatea sa răsare și din înfățișarea pe care a dat-o povestirilor, din acel stil de o arhitectură în care dînsul armoniza tradiția cu inovații, pe care a înțeles de multe ori mai bine decît alții cum trebuie să le modereze.

[...] După un șir relativ redus de scrieri originale putem judeca talentul său, cu toate că trebuie să ținem seamă și de traducerile, chiar de localizările pe care le-a dat, pentru că ele ne arată cum opera lui se resimte de anumite influențe și ne fac și ele să cunoaștem stăruințele lui de a aduce ceva nou în literatură.

Ca artist al prozei noastre C. Negruzzi și-a însemnat deodată numele cînd în revista lui Kogălniceanu, la 1840, tipărea nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanu*. Nu era o încercare palidă de a deriva în literatura nouă pagini de letopiseție, ci redarea vie a unui episod din trecutul Moldovei. Apar aici în plină lumină darul lui de a-și însuși povestirile cronicarilor, de a retrăi în lumea noastră de altădată, și acea cunoaștere adîncă a sufletelor care nu reduce personajele puse în scenă la manechinism, la artificialități, care dau iluzia literaturii unor alcătuitori de nuvele sau romane. Din fondul întunecat al acțiunii răsar bine reliefate figurile lui Alexandru Lăpușneanu, Domniței Ruxandra, Vornicului Moțoc ș.a., iar alături de ei vedem apărînd și cei care țin să spună într-un glas ce clocotește în sufletul lor, mulțimea cu dezlănțuirile-i vijelioase de patimi. Povestire străbătută de dramatism puternic, în care vorbesc cruzimea, răzbunarea, viclenia și, într-un episodic contrast, înduioșarea, desfășurîndu-se în același timp în linii sobre și fără să fie umbrită de stîngăcii de exprimare sau de exagerări în alegerea cuvintelor : arhaismele nu apar ca intrusiuni pedante, provincialismele sînt discret strecurate și neologismele, chiar dacă uneori puteau fi înlăturate, nu aduc o notă prea discordantă.

Rămîne la depărtări nuvela pe care cîțiva ani mai tîrziu (în *Almanahul de învățătură...*, 1846) a publicat-o dînsul : *Sobieski și Românii* ; regăsim, e adevărat, ici și colo cîteva din însușirile sale de povestitor, dar în totul ea apare ca o

Scanned with OKEN Scanner

redare prea directă a versiunii istorice şi arată numai intenţie de nuvelă istorică. Şi mai puţin ne putem opri la *Regele Poloniei şi Domnul Moldovei* — dealtfel, din timpul pregătirii lui literare (s-a tipărit mai întîi în *Albina românească* 1839) — : ne lasă impresia unei simple înregistrări din izvoarele istorice.

Înainte de nuvela istorică alt gen îl ispitise pe Negruzzi, cu ademeniri de literatură tinerească. Pe la 1829 scrisese acea povestire *Zoe* de sentimentalism romantic, cu înşiruiri de fraze exclamative, trădînd compunerea prea grăbită şi reducîndu-se la înfloriri pe o temă de fapt divers. Regăsim aceeaşi factură literară în alte două nuvele : *O alergare de cai* şi *Au mai păţit-o şi alţii*, cea dintîi aducîndu-ne amintiri, ca de însemnări de jurnal, dintr-o călătorie pe care dînsul a făcut-o în Basarabia pe la 1835, iar cealaltă dîndu-ne, la început, o descriere a Iaşilor cum se înfăţişa pe la 1840. Aceasta arată însă mai puţin însuşirile lui în acest gen şi ca să-l cunoaştem ca artist în descrieri ne oprim mai curînd la acest pasaj din prima nuvelă, cu cadenţări de lirism şi confesiuni despre ce-l impresiona mai mult, deşi într-un loc a uitat să ocolească redarea prea prozaică :

„Mă simţeam foarte trist. Voiam să plîng şi nu puteam. Am deschis fereastra. Cerul era turburat : nori groşi se primblau ca nişte munţi pe el, lăsînd în urma lor o ceaţă cenuşie ; luna se ascunsese ; cîteva stele pribege se iveau unde şi unde printre nori. Vedeam oraşul adormit desfăşurîndu-se sub mine ca o mare umbră. Liniştea domnea pretutindeni, numai inima mea era turburată. Curînd, un vis deştept îmi înfăţoşă toate întîmplările vieţii mele, de la 17 ani, cînd am pierdut pe tatăl meu, cînd am rămas singur în lume, şi pînă la 26... Tunetul vuia în depărtare ; cerul acum se învălia cu o haină posomorîtă ; stelele piereau pe rînd. De aş fi fost poet, aş fi privit cu plăcere această scenă măreaţă a naturii, dar temperatura avu pururea o deosebită influenţă asupra fizicului meu. Un soare frumos, o noapte senină mă înveseleşte ; din împotrivă o vreme urîtă mă întristează..." (*Scrieri*, ed. Socec, I, 57).

Fără să arate întotdeauna intenţii de prezentare literară, acele scrisori pe care le-a publicat dînsul ne aduc şi ele multe pagini, de cuprins variat, în care recunoaştem însuşirile lui de povestitor. Sînt însemnate acolo amintiri care i se păreau că nu pot rămîne numai pentru el, găsim portrete

Scanned with OKEN Scanner

ale celor pe care i-a cunoscut, ni se înfăţişează moravuri din vremea lui, unele sortite să nu mai dăinuiască, altele cum aveau să schimbe viaţa de la noi — în impresionante contraste —, ni se dau descrieri ale locurilor unde dînsul a petrecut ani întregi sau pe unde l-a dus vreo călătorie şi, din cînd în cînd, vedem strecurîndu-se reflexii asupra oamenilor şi împrejurărilor sau gînduri pe care i le aducea vreo „lină reverie" — toate în treceri liniştite de la un motiv la altul, cu chemări discrete să fie urmărite, pe un ton ca de convorbire intimă, străbătută uneori de umor, de vreo glumă sau chiar de vreun joc de cuvinte pentru care cerea iertare cititorilor. Nu lipsesc din ele nici păreri pe care dînsul le avea asupra literaturii şi limbii — vom vedea mai departe în ce fel ţinea să le afirme.

În galeria celor zugrăviţi de el ştim cum a descris pe „microscopicul" de statură — şi de poezie — D. Scavinschi, iar pe profesorul lui de limba română, caricaturizîndu-l, îl înfăţişa — prin procedeul sugestiv al comparaţiilor — cu nasul lui ca o „proboscidă" şi cînd îşi punea ochelarii ţuguiaţi pe nas părea „un turc călare pe un armăsar roib". Lîngă portretele acestora se alăturează acela (din scr. a VIII-a) al boierului Bogonos, vecin cu el de moşie la Trifeşti, pe care îl prezintă astfel :

„...unul din acei vechi boieri de ţară, moldavi primitivi, cu deprinderi patriarhale, cu haine lungi, cu faţa voioasă şi pălită de soare, care sînt totdeauna veseli şi mulţumiţi cînd secerişul a fost bun... ; un om de acei care necunoscînd patimile oraşelor şi intrigile ambiţiei, îşi iubesc soţia şi copiii... şi pe care moartea îi găseşte la masă". (*Scrieri*, I, 221).

Şi cînd bătrînul boier nu-şi poate stăpîni întristarea văzînd cum se schimba mereu viaţa de la noi, reflecţiile lui întunecate ni le împărtăşeşte astfel :

„Se duce vechea noastră Moldovă şi în curînd n-o să mai rămîie în ea decît nişte struluibaţi cu mintea stricată... care prin scrierile lor se silesc a stîrpi sămînţa credinţei ce a mai rămas. Oameni de ieri ! Dispreţuiţi relegea, nu păziţi posturile, nu faceţi ca părinţii voştri, vă despărţiţi de soţii, vă place mai mult teatrul decît biserica... N-o să treacă mult şi vă veţi lepăda şi de Hristos, căci sînteţi în stare a face orice (*ibid.*, I, 234—235).

Sfîrşitului scrisorii a ţinut să-i dea un colorit de poezie, cu descrierea unui apus de soare care — la fel cu aceea de la începutul scr. a XIX-a ori cea pe care am reprodus-o

Scanned with OKEN Scanner

dintr-una din nuvele — ne arată că ştia să redea cu artă impresii din contemplări. Cum era un pasionat pentru natură — aceasta îl făcea să scrie şi acea schiţă *Flora română* (publicată în *Convorbiri literare*, III, 92, 106), în care fantazia îl ducea de la botanică la literatură —, de multe ori venea să vorbească de bucuria pe care o simţea regăsindu-se în liniştea de la ţară. Făcînd elogiul rusticităţii, găsea că viaţa oraşelor dă înşelătoare mulţumiri şi cît de puţin se lăsa ispitit de ele spunea iarăşi într-una din scrisorile lui (a XXV-a) :

„Am petrecut multă vreme la ţară, am trăit şi mai mult în mijlocul oraşelor. Aici, precum şi acolo, am văzut de aproape oamenii şi locurile. Cu cît însă înaintez în vîrstă, cu atîta mă pătrund de încredinţarea că viaţa omului de ţară este cea mai fericită şi mai binecuvîntată de Dumnezeu“ (I, 296 ; cf. sfîrşitul scr. întîi).

Farmecul vieţii de la ţară se întîlnea la dînsul cu nostalgia după vremile depărtate, cînd oamenii îi apăreau mai vrednici. Odată numea „Mirmidoni degeneraţi“ pe cei din timpul lui (*Cîntec vechi*), altădată lăuda „ospeţia“ vechilor boieri (*Flora română*) şi într-o scrisoare, din 1838, către Asachi (s-a publicat în *Uricarul*, VII, 218) vorbea de uşurinţa cu care părăsim ce a fost mult timp al nostru, primind orişice de la streini :

„...noi sîntem de o fire foarte deşanţată ; ne place a maimuţi pe streini şi a ne defăima pe sine. Aşadar, am fost pe rînd turcomani, grecomani sau Domnul ştie ce încă ; acum, din mila lui Dumnezeu sîntem franţezomani ; poate curînd vom trece şi Mancha în vreun balon aerostatic şi atunci ne vei vedea anglomani“.

În altă scrisoare, adresată lui Ionescu de la Brad (v. *Tribuna rom.*, 1859, n-rul 36) vorbea iară — aproape la fel ca şi Conachi — de această slăbiciune a noastră :

„...nu te miri de această variabilitate a caracterului român ? Nu dovedeşte ea o nestatornicie înţelenită în firea lui ? Bagă seamă că costumul nostru naţional a rămas ca o tradiţie numai. Fanarioţii ne-au adus poalele lungi, hainele largi şi căciula monstruoasă ; Ruşii în periodicele lor invazii, ne-au ras barbele, ne-au scurtat hainele şi ne-au lăsat şlafronul şi samuvarul. De la nemţi am luat bocăncii şi piureaua de cartofle ; de la francezi cravata lată de un deget şi bărbiş à la Henri IV ş.c.l. Precum vezi, de la fiecare am luat cîte ceva ; atîta numai că n-am luat ce era mai bun“.

Scanned with OKEN Scanner

Cuvintele din urmă au destul înţelesul lor pentru ca să nu credem că Negruzzi era împotriva înnoirilor. Le admitea în măsura în care erau binefăcătoare, arătînd astfel spiritul său cumpătat, convingerea hotărîtă că nu trebuie făcute salturi, nu trebuie să ne lăsăm seduşi de mirajul oricărei schimbări în viaţa noastră. Ideile lui conservatoare nu ascundeau tendinţe antiprogresiste.

Pentru că era duşman al exagerărilor, ştia să facă deosebiri dictate de spiritul critic, înţelegem şi alte atitudini ale lui. Cu toate că era dintr-o clasă privilegiată, a evitat să-şi însuşească prejudecăţi şi de aceea în *Alexandru Lăpuşneanu* numai cuvinte blînde nu a avut pentru boieri, cînd asupreau pe cei de jos. Dacă şi alteori a arătat sentimentele lui faţă de cei năpăstuiţi, aceasta nu l-a împiedicat iarăşi să-şi exprime fără reticenţe unele păreri ; recunoscîndu-i ţăranului nostru anumite însuşiri, îl vedea şi altfel, cu nărăviri care prea îl ţin în urmă, şi adăuga că numai cînd acestea, ca şi altele, se vor stîrpi vom ajunge să fim un „popor model“ (*Tribuna rom.*, 1859, n-rul 36), pentru că avem daruri sufleteşti ce nu pot rămînea în umbră.

Îndreptîndu-ne spre ce a căutat Negruzzi să aducă şi în poezie, nu putem recunoaşte mai mult decît intenţia de a varia preocupările literare.

Cînd la 1837 publica poemul *Aprodul Purice* — inspirat din „O samă de cuvinte“ a lui Neculce —, dacă aducea o intuiţie pentru ceea ce Kogălniceanu avea să formuleze ca doctrină de înnoire a literaturii, era departe de a arăta predispoziţii pentru poezie. Motivul luat de la cronicarul moldovean e redat în versuri lîncede — parcă am citi *Jalnica tragedie* a lui Beldiman —, cu foarte elementare apropieri de poezie, cu comparaţii din cele mai obişnuite şi la prozaismul lor se adaugă înşiruiri obositoare, intercalări stîngace de discursuri, iar, ca limbă, le vedem împestriţate de multe neologisme, contrastînd cu arhaismele care i se păreau că dau un colorit deosebit povestirii.

Pentru că apare aşa de neizbutită această încercare în stil epic culegem o impresie mai bună din poeziile lui cînd ne oprim la *Melancolie*. Şi aici multe versuri care se poticnesc, dar ici şi colo răsare cîte unul mai îndemînatic conturat şi cu accente de lirism — astfel, cînd ni se înfăţişează chipul vreunui tînăr

Scanned with OKEN Scanner

..... absorbit întru gîndirea
Unui fulger de nădejde ce-i menise fericirea,

sau cînd

Aduc multă alinare la a inimei durere

unele privelişti ale naturii :

. . . . . noaptea care s-a întins,
Umbra cea misterioasă ce pădurile-a încins,
Dulcea pasărei cîntare ce treptat se micşorează,
Trandafirul ce se-ascunde, rîul care murmurează,
Şesul, cîmpii ce de umbră peste tot s-au învelit...
Luna galeşe ce-ncepe să se-nalţe cu trufie.

În treacăt e cîntată melancolia toamnei şi, mai departe, aceea a ruinelor — reminiscenţă de la Cîrlova — ori a unui cimitir sărac, dar cele cîteva licăriri de poezie sînt întunecate, la sfîrşit, de prozaice reflexii de moralizare.

Stăruinţa lui de a se apropia de poezie o arată şi traducerile pe care le-a dat din V. Hugo, Puşkin şi A. Cantemir, nu totdeauna cum ne-am aştepta, dar întrecînd ca stăpînire a limbii, traduceri făcute de alţii în vremea lui.

Şi mai puţin se poate vorbi de ceea ce a căutat să dea Negruzzi pentru teatru. Dacă a ajutat, cum ştim, la reorganizarea Teatrului Naţional din Iaşi, pentru literatura dramatică nu a adus nimic original. Piesele pe care le-a tipărit sînt numai traduceri sau localizări. În acestea din urmă strecura, cum era firesc, aluzii la moravuri de la noi, ridiculizări ale unor manii pe care le vedea la cei din jurul lui, chiar la scriitori : în farsa *Muza de la Burdujeni* punea cîteva versuri în care făcea să rimeze *încordăciune* cu *pusăciune*, *protestăciune*, ca să rîdă de „ciunişti“, şi la sfîrşit îi adăuga această notă : „Sînt mulţi care schingiuiesc şi sfîşie frumoasa noastră limbă şi în loc de creatori se fac croitori, şi croitori răi. Asta ne-a îndemnat a compune această mică comedie, crezînd că facem un bine arătînd ridicolul unor asemenea neologişti“.

Exprima aici numai întîmplător părerile sale asupra limbii literare. Le putem cunoaşte mai bine, cum aminteam, tot din acele scrisori în care dînsul trece, capricios, de la un subiect la altul.

Scanned with OKEN Scanner

Lui Heliade Rădulescu îi scria la 1836 cît preţuia silinţele lui de a alunga „rugina" din limba noastră, de a-i da „o haină potrivită cu a mumei şi surorilor ei", de a o face „vrednică a figura şi ea printre celelalte" (*Museul naţional*, 1836, 141). Îl îndemna chiar pe Heliade să meargă mai departe pe calea pe care o arătase şi mustra pe cei din Moldova că rămîn prea în urmă, nu îndrăznesc să primească inovaţii care se impuneau. Negruzzi apare şi aici emancipat de prejudecăţi, neînsuşindu-şi spiritul exclusivist, de „moldovenism" pe care-l arătau scriitorii din Iaşi, aşa că poate fi privit ca un împăciuitor între cei de dincolo şi dincoace de Milcov în deosebirile de păreri care-i duceau de multe ori la polemici vehemente. Aceasta nu-l oprea totuşi să ia apărarea unor moldovenisme, aşa cînd susţinea că e de preferat să se scrie *gios*, *gioc* în loc de *jos*, *joc*, pentru că „*gi* sună mai bine decît *j*" şi ne aduce îndată aminte de acelaşi sunet din italiană „de unde derază zicerile acestea". De o parte italiana, de alta, latina i se păreau că trebuie să dea orientări în pronunţarea şi scrierea noastră, dar se înşela şi dînsul cînd recomanda să zicem *proţes*, *sţenă* etc. (credea deci că latinii pronunţau astfel — cu *ţ* —, avea însă dreptate cînd cu toate concesiile pe care le făcea italianei, nu aproba pe Heliade care susţinea că trebuie să scriem *şcnă*, după it. *scena*). În aceeaşi scrisoare îşi arăta părerea asupra neologismelor, în ce măsură puteau fi întrebuinţate ; spunea anume că nu avem de ce să recurgem la ele cînd în limba noastră avem cuvintele corespunzătoare : „de ce să zicem *delicios*, *ruină*, *torent*, *sacru* etc., în vreme ce avem chiar zicerile noastre : *desfătător*, *năruire*, *şivoi*, *sfinţit*" ? Sfat pe care, dealtfel, singur nu l-a urmat totdeauna, pentru că adeseori a preferat neologisme cînd avea la îndemînă cuvinte româneşti (contrazicerea aceasta ne surprinde mai ales într-una din scrisorile către Ionescu de la Brad, *Trib. rom.*, 1859, n-rul 36, unde, ironizînd pe neologişti, spunea că nu va scrie *fini*, ci *sfîrşi*, deşi tot acolo pune franţuzisme ciudate ca *torpoare*, *marmotă*, *barbotează*).

Ideile lui asupra limbii le cunoaştem şi din alte scrisori (XIV—XVIII). Împărţind în trei categorii pe aceia care căutau să reformeze limba, îi judeca astfel :

„*Liberalii* zic (după Iorgovici şi după Maior) că trebuie a goni toate zicerile slavone şi ungro-turco-grece — deşi aces-

tea din urmă sînt foarte puţine şi nouă, primite numai de nişte capete bolnave şi stricate. *Moderaţii*, că trebuie a le subţia şi a le români, şi eu mărturisesc că m-aş învoi cu părerea domniilor lor. Vin, în sfîrşit, *conservatorii*, astă veche rugină, care strigă cu glas de Stentor că se strică limba". (I, 268)

Dezaproba deci pe extremişti, cum şi alteori ştim că ţinea să fie de partea celor moderaţi.

Deoarece pentru limba noastră literară se punea întrebarea ce-şi poate însuşi din cărţile bisericeşti, în privinţa aceasta Negruzzi era de părere că nu trebuie să le luăm în seamă pe cele mai noi, fiindcă nu găsim în ele românească adevărată, sînt pline de streinisme :

„...folosul ce a izvorît din cărţile bisericeşti întru ceea ce priveşte relegea şi morala e netăgăduit, dar gramatica mult pătimi. Dacă limba ar fi rămas precum se vede în cărţile vechi şi se aude în gura poporului şi vreun om înzestrat cu o ştiinţă sistematică a limbilor rude s-ar fi apucat a o aduna şi a o aşeza precum cer tipul şi originea ei, negreşit că am fi scăpat de toate aceste pleonasme, fiorituri şi cacofonii. Scriitorii noi bisericeşti şi profani au introdus shimatismul limbei greceşti împreună cu o mulţime de ziceri, lepădînd pe cele româneşti". (I, 258)

Tot acolo spunea că multe „parascovenii" are limba noastră, înţelegînd prin ele unele slavonisme, fără a susţine însă că ar trebui să înlăturăm tot ce primisem de la slavi.

Nota personală pe care o aducea cînd exprima părerile lui — să zicem, filologice — o întîlnim şi atunci cînd vorbea de latinitatea limbii noastre, care i se părea că putea fi caracterizată astfel :

„Din toate calităţile, ale inimei sînt cele mai plăcute şi mai preţioase ; şi de n-aşi fi român, încă aş iubi limba română pentru dragostea frăţească ce o caracterizează. În vălmăşagul războaielor, în picioarele barbarilor, aruncată prin poziţia geografică între naţii streine începutului şi firii ei, româna nu-şi uită muma şi surorile ; se ţinu lipită de latina prin gramatică, de italiana şi spaniola prin ziceri, de portugesa prin pronunţie" (I, 263—264).

Mult nu cuprindeau tocmai asemenea observaţii, ca şi altele, pe care le făcea Negruzzi asupra limbii ; erau sau prea vagi sau cum îi veneau în minte la întîmplare şi uneori

Scanned with OKEN Scanner

de tot contestabile, dar se desprinde din ele o parte din preocupările lui de scriitor în căutare de bune orientări.

Cîteodată ţinea să-şi spună părerea şi asupra literaturii pe care o găsea prea săracă ; după ce pe la 1840 se vestea altfel, rămînerea ei în urmă o explica astfel :

„Întîmplările anului 1848 au fost fatale literaturei române. Politica predominînd, literatura amuţi. Ei bine, ce s-a făcut pentru ea în curs de patrusprezece ani ? Perfecţionatu-s-a limba ? Statornicitu-s-au regulele ei ? Nicidecum ! Atîta numai că am gonit slovele şi am luat literele, fără a pune şi bazele după care să le întrebuinţăm în limba noastră... Şi apoi deodată ne pomenirăm inundaţi de o mulţime de scrieri ; şi ce scrieri ? Traduceri de romanţuri rele, în care traducătorii cădeau dintr-un exces în altul ; căci, în adevăr, lipsiră zicerile turco-greco-slave, dar se introduseră cele latine-franco-italiene.“ (I, 339—340)

Judecată pe care o repeta în altă scrisoare :

„...avem mulţi poeţi, *infinitus est numerus*, atît de mulţi încît mai nu putem alege pe cei buni din cei răi. Ştiu că sînt şi destui prozatori, însă operele lor sînt atît de grele de mistuit încît preferim a ceti *Alexandria*, decît alte multe scrieri pretenţioase (I, 335)“.

Altădată nu i se părea iarăşi exagerat să spună că mai bine se scrisese poezie pe vremea Mitropolitului Dosoftei :

„Poate greşesc..., eu însă o prefer celei de astăzi, oricît se pare ea de simplă. Îmi place pentru că e naivă şi fără pretenţie, pentru că e moale şi netedă, nu aspră şi ciotoroasă (I, 266)“.

La poezia naivă a veacului al XVII-lea alătura pe cea populară şi despre aceasta a scris cîteva pagini în *Dacia literară*, încercînd să dea o clasificare a ei : în cîntece ostăşeşti sau istorice, religioase, de dragoste, de nuntă şi cîntece de codru sau voiniceşti. Vorbind despre ele, le încadra în descrieri nu lipsite de oarecare pitoresc şi ne îndemna să le preţuim ca expresie autentică a sufletului nostru. Era astfel printre cei dintîi care făcea semnul apropierii de creaţiunile poporului, pentru ca literatura să primească de la ele înviorări.

[*Literatura română modernă*, vol. III, Bucureşti, 1933, p. 58, 61—71.]

Scanned with OKEN Scanner

CONSTANTIN NEGRUZZI

Singurul lucru cert cu privire la familia lui Costache Negruzzi este că era răzeşească sau în orice caz de mică boierie şi că se afla în mila şi prin urmare, după obiceiul vremii, şi în slujba Logofătului Constantin Balş de la Trifeşti, de vreme ce în 1822 Paharnicul Dinu Negruţ şi Sărdarul Gheorghe Negruţ erau lăsaţi prin diată epitropi ai copiilor mai sus numitului boier. Familia ar fi fost din Ireavca, trecută apoi la Păţăşti în podgoriile Odobeştilor şi numele care e mai mult o poreclă arată că strămoşul a fost „negruţ" la faţă, „smolit" cum era şi Costache. Dinu se însură în 1807 cu Sofia Hermeziu şi avu astfel moşia Trifeştii vechi zisă Hermeziu, rămasă pînă azi în patrimoniul urmaşilor. Costache Negruzzi s-a născut dar în 1808. (Mărturiei, ticluite cine ştie în ce scop, că s-ar fi născut la Iaşi la 12 aprilie 1800 nu i se poate da crezare). Tatăl, Dinu, era un om iubitor de carte şi într-o ladă mare, pururea deschisă în coridor, îşi ţinea biblioteca alcătuită din tipăriturile vremii şi manuscrise pe care le citea „de sute de ori". Costache fu dat la un dascăl grec, Chiriac, şi avu şi un profesor francez, învăţînd ca şi Eliade limbi străine înaintea limbii materne. Scria franţuzeşte „sous la dictée" şi va mînui această limbă în restul vieţii cu o rară eleganţă pentru un om care nu făcuse studii în Franţa. Cunoaşterea temeinică a limbii greceşti se dovedeşte la tot pasul. Citea ca şcolar pe Homer, pe Euripid, şi din scoarţă în scoarţă pe Erodian. Prin mijlocirea acestei limbi traduse între 1821—23 din Voltaire (*Memnon ; Moraliceşti haractiruri*). O altă istorioară *Zuma sau discoperirea scorţîşoarii tămăduitoarei de friguri, adecă a hinii* e o nouă versiune a nuvelei publicate de Racoce în *Chrestomaticul românesc* din 1820. Învăţăturile, tînărul Negruzzi le căpătă la o „şcoală". Însă văzînd că fiul nu e în stare a citi slovele cirilice din *Vieţile Sfinţilor*, tatăl merse cu el la examenul public al Seminarului din Socola spre a-şi da seamă de felul acelei şcoli. Acolo bătrînul profesor Ioan Alboteanu (Socoleanu) îi minună cu întreita scriere a unor sunete :

Scanned with OKEN Scanner

Fată Sarră
Eu ţ-am zis aseară,
Să vezi oul cum se sară.

Socoleanul fu adus acasă ca să dea lecţii de scriere şi citire română lui Costache. Metoda bătrînului păru foarte complicată şi pedantă şcolarului, care în două zile luînd ca text *Despre începutul românilor* descifră slovele peste prevederile dascălului. Lucrul era firesc pentru tineri care ştiau franţuzeşte şi greceşte; problema limbii române reducîndu-se la o obişnuire a ochilor cu caracterele cirilice. Chipul în care Negruzzi izgoni pe dascăl e de bună seamă o născocire tîrzie însă întrebările puse uimitului Socoleanu răsună şi azi ca un hohot de rîs :

„1. Pentru ce uneori vara plouă cu broaşte, iar nu cu cristei fripţi precum odinioară la jidani ?

2. De unde a luat Adam şi Eva ac şi aţă de-a cusut frunzele de smochin, în vreme ce pe atunci nu era încă nici o fabrică ?

3. Cum..."

În răzmeriţa de la 1821 Dinu Negruţ se băjeni cu familia în satul Sărăuţi, ţinutul Hotinului, proprietate a lui în Basarabia. În ţară unde luase dela stat împreună cu alţi boieri întreprinderea poştelor, pierdu cu acel prilej sumedenie de cai şi căruţe. În primăvara lui 1822 se duse la Chişinău spre a-şi întîlni rudele şi cunoscuţii şi a găsi alinare într-o societate care făcînd haz de necaz se deda petrecerilor şi intrigilor amoroase. Aci Costache Negruzzi în vîrstă de 14 ani zări „un om tînăr de o statură mijlocie purtînd un fes pe cap" şi care se plimba zilnic în grădină cu o tînără fată. Omul cu fes era poetul rus Puşchin, a cărui cunoştinţă o făcu. Marele poet vorbea franţuzeşte cu Negruzzi şi-i îndrepta cu amabilitate greşelile. În Basarabia Negruzzi învăţă ruseşte, ceea ce îi îngădui să traducă opera lui Antioh Cantemir (deşi putea foarte bine consulta şi versiunea franceză), *Oda către Dumnezeu* de Derjavin, *Şalul negru* şi *Cîrjaliul* de Puşchin. În primăvara anului 1823 Dinu se întoarse în Moldova. Găsi casa prădată de ianiceri, păzită numai de cîinele Balaban, argintăria îngropată la Trifeşti prădată. Supărările iscate de încurcăturile întreprinderii poştelor duse pe spătar la mormînt în 1826. În acel an Costache Negruzzi intră ca diac la visterie şi în 1831 îl vedem intitulîndu-se căminar. Dar zece ani cel puţin viaţa i se desfă-

Scanned with OKEN Scanner

şură cu totul obscură. Avea ceva stare (moşia Trifeşti îi rămăsese) şi paşnic din fire se îndeletnicea cu lecturile sale între Iaşi şi moşie. Cultura lui Negruzzi, fără a fi vastă, e foarte solidă. Pe clasici îi cunoştea bine, iar opera lui Voltaire trebue s-o fi avut în întregime fiindcă citează, pare-se din memorie, versuri despre abatele Trublet din *Le pauvre diable* greu de găsit aiurea :

> Au peu d'esprit que le bonhomme avait
> L'esprit d'autrui de complément servait...
> Il compilait, compilait, compilait...

Din Legouvé traduce : Delille, Florian şi alţi autori ai secolului XVIII îi sunt familiari. E, bineînţeles, în curent cu autorii romantici. Ştie italieneşte şi între altele scoate un citat din nuvelele lui Gentile Sermini. Extrage adesea cîte un motto din Metastasio şi crede a putea afirma că traducerea lui Aristia a tragediei *Saul* dă iluzia de a citi pe Alfieri însuşi. Sunt semne de a fi cunoscut pe Monti, pe Manzoni. În sfîrşit tot scrisul lui Negruzzi respiră aerul celei mai fine culturi. În toamna anului 1837 căminarul Negruzzi e ales deputat de Iaşi, în 1840 devenind secretar al Generalnicei Adunări şi în 1841 secretar suplimentar, spre a fi reales deputat în 1842. Deputăţia nu-l împiedică de a fi luat pe sus, pe vreme de iarnă, de la o nuntă şi trimis surghiun la moşie pentru articolul *Vandalism* publicat în *Albina românească*. În 1844 i se întîmplă acelaşi lucru în urma publicării în *Propăşirea* a povestei *Toderică*, prelucrată după *Fédérigo* de Prosper Mérimée. Dar în genere scriitorul se avea bine cu Domnul şi, fire potolită, îşi vedea de slujbele sale, făcînd o opoziţie spirituală şi de direcţie mai degrabă conservativă. Căsătorit cu Maria Gane în 1839, spătar, agă, postelnic, vornic, Negruzzi trecu prin numeroase slujbe şi îndeletniciri, fiind primar al Iaşilor, arendaş în asociaţie al Teatrului Naţional, ispravnic al ţinutului Iaşi, efor al şcoalelor, director al visteriei, al departamentului lucrărilor publice etc. De amintit că la nuntă, un italian, Domenico Croscelli, îi oferi frumos caligrafiat un epitalam (*All'Ornamento de la moldava letteratura al modello de la sociali virtù a Constantino Negruzzi che in bene augurati auspici novellamente impalmato a Marie Gannj, donzella di tutti pregi fornita, tranquilla vita ne mena fra gli ozii placidi de la campagna, un italiano a dimostrazione di stima ed onoranza questi versi ove*

i piacer campestri vengono designati rispettoso ne offre... Iassi 15 Agosto 1839) constînd într-o banală *Anacreontica*:

Là dove il rio mormora
Col piede d'argento,
E mille volatili
Fan dolce concerto,

Al rezzo d'un salice
Fra l'erbe ed i fiori
Sediamoci, o Fillide,
Delizia a Pastori.

La 1848 n-a fost revoluţionar, n-a exultat pentru ideea Unirii şi nici n-a făcut opunere. În 1856 călători pentru motive de sănătate în Germania (Berlin, Colonia, Rinul, Ems). Avu patru copii: Iacob, Leon, Gheorghe şi Eliza. Într-un cuvînt viaţa publică a lui Negruzzi e lipsită de orice mişcare şi omul trebuie căutat la moşia lui. Acolo avea o grădină plină de flori în mijlocul căreia se ridica un copac frumos la umbra căruia bea vara cu prietenii cafele turceşti. Vecinul său, „floarea vecinilor", era bătrînul Bogonos, cu care sta de vorbă tologiţi amîndoi sub un plop bătrîn, printre dalii, garoafe, rozete şi micşunele, fumînd ciubuce şi bînd moca. Îi plăcea să mănînce bine (era doar autor împreună cu Kogălniceanu al unui tratat culinar) şi prefera macaroanele. Era vînător, împuşca iepuri şi şoldani şi în 1844 făgăduia un manual *Vînătorul bun sau meşteşugul de a nu-ţi fi urît* care nu s-ar fi vîndut decît ştiutorilor a da cu puşca. La Hermeziu erau şi bîtlani şi raţe sălbatece. În Iaşi casa lui Negruzzi se afla în mahalaua Calicimii. Lista oficială a caselor din 1853 ne arată pe Negruzzeşti adunaţi în despărţirea I. Spătăreasa Zoiţa Negruţi (căreia Iacob îi zice mătuşă) are casă în uliţa Bran, un Negulai Negruţ în uliţa Mare şi în uliţa Bran, Postelnicul Costache Negruzzi în Talpalari. Vara scriitorul şedea la Trifeşti cu vecinii şi cîinii săi (un Azor murise „victimă amorului"); la oraş „în salonaşul cu mobile vechi şi cu Rafael pe pereţi", plictisindu-se după Unire de proastele spectacole teatrale cu melodrame teribile „tirés par les cheveux". Era milostiv şi evlavios. Slobozea satelor popuşoi vechi pe datorie subt zapis şi la moşie îşi clădise biserică pe care pusese o cucernică inscripţie:

Scanned with OKEN Scanner

În acest lăcaş de pace, unde domnul se măreşte
Omul întîiu se botează, cînd se naşte pe pămînt,
Apoi cu a lui soţie vine de se însoţeşte,
În sfîrşit, aice află liniştire în mormînt.

În primăvara anului 1868, C. Negruzzi fu lovit de apoplexie, dar muri abia la 25 august după îndelungi chinuri, fiind înmormîntat pe moşia lui.

Nu s-ar putea înţelege literatura lui Negruzzi, ce presupune o societate cosmopolită şi luxoasă, fără un studiu al vremii. Epoca aceasta e a lui Kogălniceanu, a lui Alecsandri, care însă stătuse mult în Occident. Dimpotrivă proza lui Negruzzi este urmarea unei observaţii locale. Fiindcă centrul teoretic al operei este anul 1840, prezintă un interes acut aducerea cîtorva viziuni din preajma acestui an, uneori rafinat, alteori pestriţ prin împerecherea de landouri şi căruţe, fracuri şi giubele, de foarte multe ori ruşinos de superficial. Iaşul de atunci ne apare azi ca un bîlci de naivi orientali speriaţi de aventurieri. Se juca teatru francez (uitate vodeviluri, în cel mai bun caz de Kotzebue) cu actori ca P. Cervatti, care era şi tenor şi conducea şi orchestra şi Valéry care era actor şi picta şi decoruri. Ciabatti, directorul teatrului francez, mort în 1840, putuse strînge bijuterii, argintărie, antichităţi, mobile, vinuri străine şi agonisi o vie cu casă şi grădină la Vlădiceni. Străinii, dîndu-se drept francezi, dar fiind de obicei nemţi, italieni, vin din toate părţile trecînd numai sau oprindu-se. Excrocii, rataţii, covîrşesc, Schiavoni, pictorul venit la 1837 şi numit profesor la Academie, este dintre cei mai buni. Sunt alţii mai mărunţi. Un M. Gallice, „avocat de Paris", îndrăzneşte a ţine cursuri de drept. Vin preceptorii de a doua mînă pe lîngă aceia dinainte cari unii, simpli refugiaţi, erau de o calitate sufletească superioară. Un Leopold Krüger „maître de langues, allemande, française et anglaise, nouvellement arrivé dans cette ville" oferea în 1838 serviciile sale într-o casă de boier, în 1841 o pereche, stînd în casele spătarului Iacovache Veisa, căuta să se plaseze, femeia predînd clavecin, franceză, germană, poloneză, geografia, istoria. Un E. Kohly de 23 ani, din Gugsberg, murise în acelaşi an, în casa Comisului Ilie Gherghel din Botoşani, unde era guvernor. Cantora Foaiei Săteşti îi publicase *Le Philodace* şi-i anunţa în 1842 *Un premier amour*. Un I. Sachetti avea un institut în Iaşi în care dădeau lecţii „les meilleurs professeurs". Se îndeasă în calea boieri-

Scanned with OKEN Scanner

lor tot felul de întreprinzători. Un I. Müller, personagiu balzacian, aduce felurite articole: „1. Mixture, faisant disparaître tout mal de dents; 2. Un onguent de beauté, qui rend la peau blanche, douce, répend la fraicheur et la vivacité sur le teint, le préserve d'être hâlé du soleil, ainsi que du froid; 3. Cosmétique clarifiant, faisant passer toutes les tâches sur le corps, etc.", un sieur Alexandre cu titlu german de Kammer-Jäger vine, „dans cette capitale", cu secretul unor prafuri „au moyen desquelles il purge complétement les habitations des souris, punaises, blattes", Charles Weiss & compagnie, tapiţeri „récemment arrivés, de Berlin se recommandent à la haute noblesse", „Amieux, jardinier fleuriste de Paris vient d'arriver", Felix confiseur în Uliţa mare „vient de recevoir récemment de l'éntranger un riche assortiment d'excellens ananas" ş.a., jiletcele le confecţionează M. Ortgies, capelele feminine Dominica şi Nina. Cucoana Caliopi Busuioc şi Coana Chiriţa, aceste preţioase moldave, nu sunt dar imitaţii literare ci produse ale secolului. Orice comerţ nobil se face în limba franceză. Snobismul a continuat multă vreme pînă în epoca lui Creangă şi în 1853, în *Săptămîna* sa, Negruzzi însuşi publica anunţul franţuzesc al madamei Virginie Murphy (de Paris) care în Rue Talpalari vindea „nouveautés de Paris et de Londres". Spectacolele sunt caracteristice; se îndeasă artişti pasabili şi paiaţe, primiţi toţi cu aceeaşi atenţie. Mm. Croft et Atterbury, artişti, se metamorfozează „avec une rapidité inconcevable en grenouilles, en serpents, en crocodiles et en objets inanimés". Jacynthe, proprietarul unei panorame „en paille" previne „la haute noblesse" că poate vedea cu un sfanţ colecţia sa iar cu doi „différents objets qui ne sont pas specifiés sur le prospectus". Era dispus chiar să-şi vîndă panorama. Sosesc Modemoiselle Auguste Bothe, chanteuse de Sa majesté l'Empereur de Russie, madame Friche (care a rămas), madame Calamari, première cantatrice de l'Opera italien, Mr. Bochsa şi M-me Bishop, unul harpist, alta cîntăreaţă, un Ioseph Scarselly, arătător al unui „voyage optique" şi alţii asemenea. „Yassi — spunea un cronicar — n'a maintenant plus rien à envier sous le rapport de l'art, aux grandes capitales d'Europe". În 1837 venise un artist, Charles Rappo, care arunca o boambă pînă în tavanul teatrului şi o primea fie în cap, fie în vîrful degetelor. În 1841 pică un artist mai mare, M. le chevalier Rodolphe, scamator de rînd şi spion care trecu şi la Bucureşti unde scoase găini, vrăbii şi sticleţi vii dintr-un vas în

Scanned with OKEN Scanner

care arsese cu spirt aceleaşi păsări tăiate şi jumulite, înspăimîntă pe bărbier cu o barbă ce creştea pe loc sub brici, adună toate cuţitele din prăvălie la brîul unui negustor, ce venea de la biserică învulpat, cu antiriu de cutnie, şi giubea de postav cu lustru, şi găsi galbeni în ouăle vîndute de precupeţe pe uliţă.

În Bucureştii în care altădată un mistificator speria lumea cu aruncarea afară a apei din lacuri, Eliade Rădulescu dedică lui Rodolfo „spiritul misterios" o odă delirantă :

De unde vii, Rodolfo ? şi care e-al tău nume ?
Ce artă e aceasta prin care ne uimeşti ?
În care stanţe sacre, în care punt din lume ?
Cules-ai cunoştinţe mai sus de omeneşti ?

În care templu intri d-a dreptul în mistere ?
Al cărui zeu eşti preot atît de favorit,
Cît învestit în tine, ţi-a dat a sa putere
D-a-nfiinţa acelea ce Fabul-a minţit ?...

Pe lîngă teatrul francez, concerte, jocuri de cărţi, soaréle, sunt dese în această vreme de lux speriat balurile la Curte („bal paré", „bal masché"). C. Negruzzi, în primul rînd, apoi V. Alecsandri, Kogălniceanu, Al. Russo sunt cronicarii spirituali, ei înşişi contaminaţi de un anume dandysm, al acestei epoci de carnaval tranzitoriu.

Poet, Negruzzi nu este, şi versurile lui au mersul bătrînesc al stihurilor lui Beldiman. Însă e un artist, cunoscător al procedeelor literare, în stare de figuri şi culori.

Din *Aprodul Purice*, „anecdot istoric", propriu-zis poetică este doar deschiderea idilică :

Ciocîrlia cea voioasă în văzduh să legăna
Ş-înturnarea primăverii prin dulci ciripiri sărba,
Plugariul cu hărnicie s-apucasă de arat
Pămîntul ce era încă d-al său sînge înundat ;
Uitas-acum moldovanul trecutele lui nevoi,
Şi cu fluierul la gură, păstoraşul lîngă oi,
Cînta dragostele sale. Vai mie ! nu putea şti,
Că vrăjmaşu-ntr-a lui ţară stă gata a năvăli.

Anecdotul povesteşte intrarea în ţară a lui Hroiot Ungureanul, lupta cu Ştefan cel Mare, apoi episodul aprodului Purice, care înlesni Voievodului, plecîndu-şi spatele, încălecarea, fiind răsplătit după izbîndă cu numele de Movilă şi

Scanned with OKEN Scanner

cununat cu fata unui pîrcălab mort în luptă. Istoria cuprinde aproape numai strategie, detalii de campanie şi discursuri, compensate pe alocuri de cîte o comparaţie masivă :

Precum un nor de lăcuste soarele întunecînd
Vine pe sus cu iuţală ţarinele ameninţînd,
Încît tremurînd aşteaptă spărietul muncitor
Neştiind unde a să cază acel nor îngrozitor ;
Să leagănă cu nădejdea că ogoru-i va scăpa,
Şi rodul sudorei sale va mai putea aduna ;
Însă d-odată lăcusta să lasă preste cîmpii
Ş-într-un clip în praf priface, ţarini, hoalde, ogoară, vii ;
Sau după cum primăvara omătul cel adunat
Printre ripi, şi d-a lui Febus calde raze sîgetat
Topindu-să, să azvîrle şioiu iute fioros,
În pîrăul care curge printre flori în vale jos,
Îl tulbură, îl măreşte, îl umflă cu al seu val.
Şi nu-l lasă pîn-nu-l face de să varsă piste mal ;...
Acest fel semeţii unguri în Moldova năbuşesc.

S-ar părea că din *Il Natale* al lui Al. Manzoni :

Qual masso che dal vertice
Di lunga erta montana,
Abbandonato all'impeto
Di rumorosa frana,
Per lo scheggiato calle
Precipitando a valle,
Batte sul fondo e sta ;

se inspiră următoarea comparaţie :

Precum cînd o stîncă mare dintr-un munte s-au surpat
Zdrobeşte, oboară, sfarmă, orice-n drumu-i au aflat ;
Livezi ce sunt pe costişe, saduri, grădine şi vii
Prăvale, rostogoleşte turme, cirezi, herghelii,
Pînă cînd să întîlneşte cu nişte-nvechiţi stejări
Uitaţi de vremi şi de veacuri p-a muntelui dărămări ;
Urieaşa stîncă-atuncea toată puterea perzind
Nu mai face stricăciune neclintită rămîind, ...
Astfel şi Hroiot rămasă cînd pe Ştefan au văzut.

În sfîrşit ochiul e izbit de multicoloarea cîte unui tablou ca acesta :

Scanned with OKEN Scanner

D-o parte boiernaşii, d-a lor slugi încungiuraţi.
Călări pe armăsari ageri şi felurit îmbrăcaţi,
Fieştecare dintr-înşii cîte o dovadă purta
De la duşmanul, pe care-l au fost învins mîna sa.
Unul c-o sabie întoarsă, c-un capăt roş înfirat
Cu haine înaurite, este turceşte-mbrăcat ;
Altul încalecă iarăşi un cal de Don căzăcesc
Poartă o suliţă lungă, şi un hanger Calmucesc ;
Îmbrăcat c-un ciapchin verde, şi blănit tot cu samur
Un tînăr să hereţeşte, p-un sirep armăsar sur ;
Chingile, şeaoa lui, frîul ferecate cu argint
Arată cum că luate de la vr-un mare leah sunt.
P-a altuia pre frumoasă înaurită harşea
Într-un colţ să vede un vultur ce-o cruce-n gură ţinea ; ...

În *Marşul lui Dragoş* ceea ce se poate reţine aparţine de asemeni picturii :

Optzeci de oi despoaie,
Şi prin frigări le pun ;
De surle, de cimpoaie
Pădurile resun.
Vitezii se aşează
Pe lîngă-un mare foc
Şi Dragoş ospetează
Cu dînşii la un loc.

Restul puţinelor poezii, mai toate imitaţii, pendulează între clasicismul epigramatic şi cel mai patetic romantism. În *Gelozie* îndoielile sunt exprimate cu o îngăduinţă voltairiană :

Noaptea cînd toate dorm, vr-odată n-ai gîndit
La altul careva ce iarăşi te-a iubit ?
Cînd luna strălucind săltează printre nori,
Ş-un grier răguşet cîntă ascuns prin flori,
Nu-ţi laşi capul ades plecat pe mîna ta,
Ş-aminte nu-ţi aduci atunci de cineva ?

Melancolia este o monografie în spiritul secolului XVIII a tristeţii, după Delille şi Legouvé, traducînd aproape pas cu pas din cel din urmă :

Où suis-je ? à mes regards un humble cimetière
Offre de l'homme éteint la demeure dernière.

Scanned with OKEN Scanner

Un cimetière aux champs ! quel tableau ! quel trésor !
Là ne se montrent point l'airain, le marbre, l'or ;
Là ne s'élèvent point ces tombes fastueuses
Où dorment à grands frais les ombres orgueilleuses
De ces usurpateurs par la mort dévorés.
Et, jusque dans la mort, du peuple séparés.
On y trouve, fermés par des remparts agrestes
Quelque pierres sans nom, quelques tombes modestes,
La reste dans la poudre au hazard confondu.
Salut, cendre du pauvre ! Ah ! ce respect t'est dû...
Toi, chacun de tes jours fut un bienfait nouveau.
Courbé sur les sillons, de leurs trésors serviles
Ta sueur enrichit, l'oisiveté des villes ;
Et, quand Mars des combats fait retentir le cri,
Tu défendis l'Etat après l'avoir nourri.
Enfin, chaque tombeau de cet enclos tranquille
Renferme un citoyen qui fut toujours utile.

Unde sînt ? Unde mă aflu ? — lîngă-un jalnic ţinterim !
Ce cucernică privire ! Ce icoan-înavuţită !
Căte gînduri mîngăioase pentru o inimă rănită !
Ins-aice nu se vede nici un falnic mausoleu,
Care să înveciniască pomenirea vr-unui rău ;
Nu, nici marmură, nici aur, nici aramă se zăreşte,
Pe-a saracilor mormînte numai iarbă verde creşte.

Te salut, locaş cucernic sermanului muncitor
Care a fost toată viaţa statului folositor !
Te salut ! pentru că traiu-i pururea în asuprire,
De abia aice află o adîncă liniştire ;
Cu respect şi duioşie mă închin astui mormînt...
Patriot a fost acesta de folos l-al seu pămînt.

În *Reverii* (prescurtat apoi în *Apolog*) se tratează banala în secolul XVIII temă a celor patru vîrste, la care se adaogă un comentariu asupra „roatei norocului", nu mai puţin comun, în strofa preferată de V. Monti :

Rătunda roată răpide
Pe schiţe s-au întors
Şi mîndrul poticnindu-să
Cade cu capu-n jos.

Atuncea rîd cu hohote
Cei care l-au privit
Aşa semeţ suindu-să
Atît de înmîndrit.

Iar înţeleptu pururea
Nu cată la noroc
De a lui favoruri putrede
Rîde şi-şi bate joc.

Potopul în care se narează înecarea sublimă a lui Edvin şi Selminei este o prelucrare după Gessner (*Ein Gemälde aus der Sündfluth: Semira und Semin*). Alfred de Vigny în *Le déluge* avusese probabil înainte acelaşi model.

Pentru nevoile tînărului teatru naţional, Negruzzi a tradus şi prelucrat piese de renume şi mai ales obscure vodeviluri. Unele s-au pierdut: *Elevul Conservatorului*, *Pamfil*, *Profesorul şi Chineza*, *Bochet tată şi fiu*. Din cele rămase, *Pansionul de fete în timp de războiu*, *Vicontele de Letorier* (*Le Viconte de Letorières* de Bayard şi Dumanoir), *Treizeci ani sau viaţa unui jucător de cărţi* (*Trente ans ou la vie d'un joueur* de Victor Ducange şi M. Dinaux), *Muza de la Burdujăni* (*La Sapho de Quimpercorentin ou il ne faut pas courir plusieurs lièvres à la fois*) sunt fără nicio valoare. *Treizeci ani sau viaţa unui jucător de cărţi* e o melodramă ţipătoare urmărind la trei epoce deosebite prăbuşirea unui pătimaş, care e un fel de *Le joueur* al lui Regnard, însă cu răul veacului. În *Muza de la Burdujăni* un actor joacă trei roluri de îndrăgostit (neamţ, italian, grec) pe lîngă Cucoana Caliopi Busuioc spre a o compromite în ochii lui Moş Trohin, în folosul nepotului acestuia Drăgănescu, pentru care slăbiciunea unchiului e o piedică la proiectele sale de căsătorie. Concurenţa îndrăgostiţilor de naţiuni felurite e un vechi truc al teatrului italian, întrebuinţat şi de Goldoni. În stropşirea limbajului Negruzzi pune colori locale şi astfel Cucoana Caliopi, care e o preţioasă, rimează în jargon pumnulean:

Azi cu o petiţiune
M-adresăiu cătră Amor,
Şi-l rugăiu cu-ncordăciune
Să astămpere al meu dor
De-a mea tristă pusăciune
Te îndură, zeu de foc!
De nu vrei protestăciune
Să întind în orice loc.

Subiectul întortocheat în *Carantina* şi convenţional în *Doi ţărani şi cinci cîrlani* (*Cîrlanii*) trădează prelucrarea. În cea din urmă apar ţărani şi ţărănci de farsă clasică. Domnica şi Vochiţa joacă faţă de soţii lor Miron şi Terinte, care pîndesc, comedia înşelării cu fiul boierului, spre a-i vindeca de gelozie.

Din teatrul de autori buni Negruzzi a tradus *Crispin, rival stăpînă-său* de Le Sage, fragmente din *Les femmes savantes* de Molière, *Maria Tudor* şi *Angelo* (Angelo Malipieri) de Victor Hugo. Traducerea din Molière este nu numai izbutită, dar sub raportul transpunerii spiritului intrinsec în alt limbaj, o operă originală, prezentînd afectări şi istericale la modul oriental :

TRISOTIN (ceteşte)

Sonet cătră princesa Urania asupra frigurilor sale

„Nu-ncetezi cu îndurare
„A tratarisi domneşte
„Şi a ţine împărăteşte
„O vrăjmaş-atît de mare"

BELISA

Ah minune de minune !

ARMANDA

O ce galant sentiment !

FILAMINTA

Pentru versuri uşurele numai el are talent.

ARMANDA

La *nu-ncetezi cu îndurare* mă închin şi mă supun.
A *tratarisi vrăjmaşa* place cît nu pot să spun.

FILAMINTA

A ţinea împărăteşte ş-a tratarisi domneşte.
Să spun drept frazul acesta mă-ncîntă, mă nebuneşte...

TRISOTIN

„Izgoneşte-o ori ce-ar zice
„Din odaia-ţi cea frumoasă
„Unde astă neomenoasă,
„Viaţa-ţi face neferice".

BELISA

Ah ! destul, destul atîta ; lasă-ne a răsufla.

ARMANDA

Ah ! te rog mai dă-ne vreme să ne putem minuna.

Scanned with OKEN Scanner

FILAMINTA

Simt la versurile aceste oare ce că intră-n mine
Că mă face de plăcere leşin straşnic de îmi vine.

ARMANDA

Izgoneşte-o or ce-ar zice
Din odaia-ţi cea frumoasă
Ah! cum *odaia frumoasă* este aice frumos pus.
Odaia frumoasă are duh cît nu este de spus.

FILAMINTA

Oh, cum acel *ori ce-ar zice* este de un gust isteţ,
Acest vers neimitabil să mă credeţi n-are preţ.

BELISA

De-acest frumos *ori ce-ar zice* zău! că m-am înamorat.

FILAMINTA

Drept să spun de *ori ce-ar zice* sufletu-mi e încîntat.
Dar înţelegeţi ca mine toată frumuseţea lui?

BELISA

O! o! ne mai întrebi încă?

ARMANDA

Vers ca ăsta altul nu-i.

FILAMINTA

Izgoneşte-o ori ce-ar zice.
Nu-ţi bate capul de dînsa, dă-o pe uşă afară,
Astă figură urîtă, neplăcută şi amară;
Izgoneşte-o ori ce-ar zice
Ori ce-ar zice, ori ce-ar zice.
Acest *orice-ar zice* zice precum i-am luat aminte
Un noian de idei nalte şi-un milion de cuvinte.

C. Negruzzi este întîi de toate un mare prozator, fără invenţie, mărginit la anecdotă şi memorii, creator de valori pure, inefabile. Cea dintîiu nuvelă, *Zoe*, din 1829, conţine o oarecare intrigă violent romantică, însă ceea ce izbeşte plăcut ochiul, de la început, este arta picturală. Amestecul de Occident şi Orient revelă un ilustrator strălucit, atent la învălmăşirea de tonuri şi la contraste:

„De-abia înserase, uliţile era însă pustii. Din cînd în cînd şi foarte rar se auzea pe pod duruitul unei calesce în care era vre un boier ce se ducé la o partidă de cărţi, sau un fiacru ce trecé ca săgeata, şi lăsa să se zărească nişte bonete femeieşti. Nici un pedestru nu era pe uliţi, afară de fanaragii care striga regulat raita, pentru că la 1827 septemvrie nime nu s-ar fi riscat a merge pe jos singur pe uliţi

Scanned with OKEN Scanner

după ce înnopta. Pojarul de la 20 iulie, prefăcuse în cenușă mai mult de jumătate a orașului Iașii, și fanaragiii, masalagiii potlogarii, de care gema orașul, șăzînd ascunși printre risipuri, pîndeau pe nesocotitul pedestru care zăbovise a se întoarce acasă, și adeseori, el perdé împreună cu punga și viața sau cel puțin sănătatea. În zadar îmblau streji de arnăuți și de simeni ; nu puteau stărpi aceste înrăutățiri, nici descoperi bandele vagabonzilor.

O caleașcă trecu în fuga cailor pe ulița mare, apucă ulița Sf. Ilie, și făcînd în stînga luă la deal pe lîngă zidul Sf. Spiridon, și tot suindu-se pînă-n mahalaoa Sărăriei, stătu la portița unei căsuți cu doă ferestre cu perdele verzi. Din trăsură se coborî un tînăr elegant coconaș, a cărui costum era după moda curții.

El purta un antereu de suvaia alb, era încins cu un șal roșu cu flori, din care o poală i se slobozea pe coapsa stîngă, iar capetile alcătuind un fiong dinainte, cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. Pe sub giubeaoa de pambriu albastru, blănită cu samur purta una dintr-acele scurte caţaveici, numite fermenele, broderia căreia cu fir și cu tertel, îi acoperea tot peptul. În cap avea un șlic de o circonferență cel puțin de șăpte palme".

După erou ne e înfățișată și eroina în aceeași ținută de langoare orientală :

„În camera unde intră, pe un crevat cu perdele *ponceau*, șădea o fetișoară într-un cot pe perină. Fusta ei de atlas albastru deschis, de sub care se zărea un piciorus gras și mic ; părul ei castaniu ce se slobozea în unde de mătase pe albii ei grumaji ; poziția ei cea lenoasă, în sfîrșit lumina muribundă a unei lampe ar fi înflăcărat pe Xenocrat...".

Zoe este țiitoarea tînărului galant, după ce, fiică de boierinași, mai fusese amăgită de un ofițer. Noului „amorez", fata îi vestește că e mamă, în nădejdea căsătoriei. Însă înșelătorul își ascunde nepăsarea într-un gest subtil :

„Întru auzul cuvîntului acestuia, Iancu s-a posomorît, a băgat mîna în buzunar, și scoțînd niște metanii de coral de vr-o doi coți de lungi, începu a se juca cu ele, preîmblîndu-să în lung și în larg prin mica cămăruță".

Mai tîrziu el scrie fetei că totul nu fusese pentru el decît un „capriț". Zoe se îmbracă într-o rochie de catifea neagră, merge la casa tînărului și acolo se ucide cu un pistol. A doua zi la parada domnească, Iliescu și Iancu B., cei doi înșelători ai fetei, privesc cu indiferență carul pur-

tînd cadavrul Zoiei, acoperit cu o rogojină, ce fusese oprit pînă la trecerea alaiului. Sfîrşitul e melodramatic. După car merge un tînăr smolit la faţă, fost îndrăgostit onest, Dădaca fetei înnebuneşte şi e dusă la Golia, Iancul B. însuşi moare mai tîrziu de o inflamaţie la creieri. Mişcările nuvelei sunt zgomotos romantice, cu toate acestea cuprinsul arată aptitudini realiste. Compararea ce se face des între Prosper Merimée şi C. Negruzzi este îndreptăţită. Dacă în aparenţă Iliescu şi Iancul B. sunt nişte satanici, în fond ei aparţin speţei clasice a recilor ademenitori de femei, analişti imperturbabili ai situaţiilor. Nuvela constituie în întregul ei un acut tablou epocal.

Cu o memorabilă ilustraţie de epocă se deschide şi nuvela O *alergare de cai*, a cărei acţiune e pusă la Chişinău. Suntem pe cîmpul de curse descris cu acea împerechere tipică locului de lux cosmopolit şi mizerie tartară. Prezentarea eroilor se face în chipul cel mai cromatic:

„Un frumos landau de Viena venea înhămat de patru telegari roibi. Vezeteul în vechiu costium rusesc, cu barba lungă, îi mîna cu hăţuri coperite cu ţinte de argint, păzind un aer grav vrednic de un magistrat. Un luător-aminte îndată ar fi cunoscut că acel atelagiu deşi rusesc, avea o formă cu totul moldovenească; adecă era mai elegant şi covîrşind măsurile obiceiului, căci caii de la roate era cel puţin de trei stînjeni depărtaţi de naintaşii pe care-i mîna un frumos băiet ca de 16 ani strigînd neîncetat padi! padi! cu un glas ce resuna ca piculina între instrumentele unui orhestru.

În acel echipagiu dinapoi era o tînără damă blondă, a căria figură avea blîndeţă ce se vede învecinicită de penelul lui Rafael, şi un june brunet care de pe barbetă şi musteţi se cunoştea că era străin. Dinainte era un om balan ce putea să aibă 35 ani. Chipul seu era frumos şi interesant, dar o întristare deznădejduită se vedea pe faţa sa palidă. El purta ochilari verzi, şi ţinea mîinile tinerei dame strînse întru ale sale cu o familiaritate neiertată altui decît unui bărbat".

„Tînărul om smolit" este povestitorul, adică Negruzzi, femeia vara sa, iar orbul soţul frumoasei doamne. Autorul e îndrăgostit de o doamnă B. şi acest fapt constituie un element al nuvelei. La rîndu-i doamna B. povesteşte autorului întîmplările bărbatului orb. El se numeşte Ipolit. Avusese legături cu o poloneză Olga, o părăsise spre a se căsători cu blonda din landau, părăsita se otrăvise iar el începuse

a orbi. Istoria e dramatică dar goală pe dinăuntru. Nuvela recapătă interes cînd apare o nouă litografie neagră. Povestitorul se gîndeşte la doamna B. şi în stil ossianesc şi wertherian îşi lasă umoarea sumbră comentată de tunete:

„Mă simţeam foarte trist. Voiam să plîng şi nu puteam. Am deschis fereastra. Ceriul era turburat; nori groşi se primblau ca nişte munţi pe el, lăsînd în urma lor o ceaţă cenuşie; luna se ascunsese; cîteva stele pribege se iveau unde şi unde printre nori. Vedeam oraşul adormit desfăşurîndu-se sub mine ca o mare umbră. Liniştea domnea pretutindeni, numai inima mea era turburată...

Tunetul vuia în depărtare; cerul acum se învălea cu o haină posomorîtă; stelele pereau pe rînd".

Învîrtirilor de nouri le ia locul viziunea unui salon funerar grandios:

„Părea că mă aflam într-un salon îmbrăcat în doliu unde ardeau două mari policandre cu lumînări de ceară galbenă. Olga dormea culcată pe o canapea. Ipolit o privea stînd la capul ei. Doamna B. se gătea la oglindă fredonînd aria din vodevilul rusesc: *Cozac stihotvoreţ*. Prin salon se primblau oi cu cordele verzi la gît, şi Saşa sărea schiopătînd şi strimbîndu-mă".

Nuvela ia ţinută umoristică. Autorul citise mai înainte pastorale de Florian şi auzise vorbindu-se de Saşa, fata gazdei. În *Scrisori* şi în scrierile mărunte *witz*-ul romantic este învederat. Trecerea prin Podul Iloaei este prilej de reverie şi sarcasm:

„După ce trece Podul Iloaei — mişeniţă de judani stremţoşi şi puturoşi — călătorul respiră mai uşor mergînd prin bogate fînaţe şi mănoase semănături, întovărăşit de melodioasa cîntare a crestoasei ciocîrlii şi a fricoasei prepeliţe, pre care o precurmă din cînd în cînd cristeiul cu reguşitul glas. El s-ar lasa bucuros la o dulce reverie, dacă pocnetele biciuşcei postilionului şi prozaicele lui răcnete nu l-ar tulbura. Dar eacă te apropii de Tîrgu-frumos! Să nu te luneci a judeca după nume şi lucrul! cîte lucruri şi căţi oameni îşi ascund nimiccia sub pompoase numiri!"

Scavinschi care moare otrăvit cu mercur, depunîndu-şi mustăţile într-o cutie, cu un rîs amar, este un bolnav de răul secolului. Romantică este impertinenţa tînărului boier din Capitală care cheamă pe provinciali şi le dă informaţii despre persoana sa:

Scanned with OKEN Scanner

„Boieri, cucoane şi cuconiţe !
Eu sînt de la Iaşi ;
Şed în casă cu chirie în mahalaoa Păcurarii.
Trăiesc din venitul unii moşioare de am.
Mă numesc B.B.

Am venit aici ca să scap de tină şi de pulberea Iaşilor, şi o să şed vr-o lună.

Sunt trei ani de cînd a murit tatăl meu, şi şepte de cînd a murit maică-mea.

Am o soră măritată în Bucovina, care trăieşte foarte bine cu bărbatu-seu ce ţine moşii cu anul, şi are velniţă cu maşină şi un unchiu la Bucureşti care şede pe Podul Mogoşoaiei N. 751...".

Există totuşi la Negruzzi un humor cu desăvîrşire clasic. Motivul din *Au mai păţit-o şi alţii* (soţul înşelat de femeia în care crede orbeşte) aparţine vechii nuvele italiene. Umoristul moldovean îl tratează cu zîmbete moliereşti. Postelnicul Zimbolici este un Arnolphe şi Agapiţa o Agnès. Postelnicul o laudă prietenilor pentru inocenţa ei, încredinţat că într-o zi femeia îl va întreba „si les enfants qu'on fait se faisaient par l'oreille" şi o găseşte în braţele unui tînăr. Zimbolici nu ia lucrurile în tragic, ci se consolează prin acest adevăr etern : „au mai păţit-o şi alţii", prin acea lipsă de demnitate virilă, caracteristică tuturor înşelaţilor de comedie clasică. De reţinut că soţia altuia este o preţioasă ridiculă, cu idoli contemporani (Lord Byron, George Sand) care rimează acrobatic ca Victor Hugo :

Cuprinsă de un trist necaz
Az,
Priveam amurgu-ntunecat.
Cat,
Şi văd că dintr-un nour des
Es,
Mulţime de draci fiorişi
Roşi.

Puţini umorişti români au o hilaritate mai pură, o mai cristalină „joyeuseté". *Fiziologia provincialului* (gen la modă atunci) acoperă un tip labruyèrian, în pete mari de colori caricaturale, după maniera lui Hogarth, citat cu cea mai deplină intuiţie artistică :

„Provincialul îmblă încotoşmănat într-o grozavă şubă de urs ; poartă arnăut în coada droşcii înarmat cu un ciubuc

încălăfat şi lulea ferecată cu argint ; şuba de urs, arnăutul şi ciubucul sînt cele trei neapărate elemente a boierului ţinutaş ; fără ele nu se vede nicăiuri. Figura lui e lesne de cunoscut ; cele mai adese este gros şi gras, are faţă înflorită, favoriţi tufoşi şi musteţi resucite...

„...După ce a sfîrşit banii de cheltuială, vine acasă. Nevasta îi iese înainte. Ea îl aşteaptă să vie isprăvnicit sau prezidenţit ; el vine cu plete lungi şi cu lornetă. Ce scene atunce vrednice de penelul lui Hogart ! Ca s-o liniştească, barbatul său îi aduce vr-un turban vechiu îndrugat de Dominica, sau vr-o ciudată capelă, capriţioasă clădire de pene, flori şi cordele, care aduna de doi ani tot colbul din magazia Ninei. Seara, toţi provincialii de ambe sexe, năvălesc la dînsul. După cerimoniea dulceţilor şi a cafelei, cucoana începe a-şi arăta turbanul şi boierul a spune novitale. Spune cum a petrecut ; cum s-a eglindisit la bal la curte ; ce mai confete şi ghieţate a mîncat ; cum îl invitau toate damele la danţ ; cum era balul de frumos ; sala era pardosită cu oglinzi, păreţi de porţelan, uşile de cristal şi mobilele de chihrimbar, şi alte multe minunăţii...“.

În *Iepurărie* ne întîmpină un tip de laş care se justifică într-o cuvîntare faceţioasă :

„— Să ne batem ! Tu quoque, Brute ! D-ta pe care te socoteam mai cu minte decît alţii, mă îndemni să mă bat c-un obraznic pentru că mi-a zis mişel şi mi-a dat o palmă ? Dar aş dori să mă-nveţi d-ta cum se poate feri cineva de brutalitatea unui grosoman ? Eu m-am adăpat cu sfintele percepte a lui Rousseau, şi despreţuiesc înjurarea ; apoi n-am fost destul de maltratat de limba şi de mîna cutezătorului acestuia, ca să mă mai apuc acum să mă espun şi ţintei pistolului seu ? etc.“

Capodopera acestei proze de hilaritate clasică este *Păcală şi Tîndală*, deschizînd drumul lui Anton Pann şi lui Ion Creangă. Rîsul e de o subtilitate infinită şi nu se poate comunica decît unui cititor de adîncă educaţie literară, care petrece la erudiţia hohotitoare a lui Rabelais sau a lui Sterne. Toată incomparabila artă stă în a vărsa deodată un sac de sentinţe, legate între ele prin intimităţi mai mult verbale decît de conţinut. Avem de a face cu un gnomism pur, scos din sfera oricărei utilităţi, cu o curată prestidigitaţie didactică :

„Fine ! De vrei să trăieşti bine şi să aibi ticnă, să te săleşti a fi tot-d-auna la mizloc de masă şi la colţ de ţeară,

pentru că e mai bine a fii fruntea cozii decît coada frunţei. Şezi strîmb şi grăieşte drept. Nu baga mîna unde nu-ţi fierbe oala, nici căuta cai morţi să le iei potcoavele, căci pentru Behehe vei prăpădi şi pre Mihoho.

Bate ferul pîn-e cald, şi fă tot lucrul la vremea lui.

Nu fii bun de gură ; gura bate c... Vorba multă-i sărăcie omului, şi toată paserea pe limba ei pere.

Nu fii zgîrcit, căci banii strîngătorului întră în mîna cheltuitorului şi scumpul mai mult păgubeşte, leneşul mai mult aleargă ; dar nici scump la tărîţe şi ieftin la făină.

Nu te apuca de multe trebi o dată. Cine goneşte doi iepuri, nu prinde niciunul. Nu te întovărăşi cu omul becisnic. Mai bine este să fii c-un om vrednic la pagubă, decît c-un mişel la dobîndă. Nu te vîrî în judecăţi. În ţeara orbilor, cel c-un ochiu e împărat. Cel mai tare e şi mai mare, şi dreptul îmblă tot-d-auna cu capul spart. La judecători ce intră pe o ureche, ease pe alta, căci sătulul nu crede celui flămînd, şi mai bună e o învoială strimbă decît o judecată dreaptă. Să n-ai a face cu cei mari. Corb la corb nu scoate ochii. Ce iase din mîţă, şoareci prinde, şi lupul părul schimbă, iar năravul ba.

Nu te-ncrede în ciocoi. Ciocoiul e ca răchita ; de ce-l tai, de ce răsare, şi din coadă de cîne, sită de matasă nu să mai face. Nu fii duşmănos, căci cine face face-i-se, şi nu e nici o faptă fără plată.

Fereşte-te de proşti şi de nebuni. Nebunul n-asudă nici la deal nici la vale, şi prostului nici să-i faci, nici să-ţi facă. El învaţă bărbieria la capul tău. Şede pe magar, şi caută magarul. Nu-l primesc în sat, şi el întreabă casa vornicului. Prostia din nascare, leac nu mai are. Cine se mestecă în tărîţe, îl mănîncă porcii ; ş'apoi spune-mi cu cine te aduni, să-ţi spun ce fel de om eşti.

Nu te hrăni cu nădejdea şi cu făgăduinţile. Înţeleptul făgăduieşte, nebunul trage nădejde. Să trăieşti, murgule, să paşti iarbă verde. Ce-i în mînă, nu-i minciună, şi e mai bine acum un ou, decît la anul un bou..."

Numele lui C. Negruzzi este legat de obicei de nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul* care ar fi devenit o scriere celebră ca şi *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale. Nu se poate închipui o mai perfectă sinteză de gesturi patetice adînci, de cuvinte memorabile, de observaţie psihologică şi sociologică acută, de atitudini romantice şi intuiţie realistă. Eroii au un desen

Scanned with OKEN Scanner

uimitor. Negruzzi a înţeles spiritul cronicei române şi a pus bazele unui romantism pozitiv, scutit de naive idealităţi. În cronică Domnii taie pe boieri şi boierii pe Domni şi toată durata unei domnii este o încordare de suspiciuni, de uneltiri, de trădări şi de crime. Nuvela ar intra în rîndul naraţiunilor de asasinate italiene, de nu s-ar fi dat eroului principal o semnificaţie superioară. Lăpuşneanu e un damnat, osîndit de Providenţă să verse sînge şi să năzuie după mîntuire. El suferă de o melancolie sangvinară, colorată cu mizantropie. Echilibrul între convenţia romantică şi realitatea individului, aceasta e minunea creaţiei lui Negruzzi. Intrînd în ţară, voievodul e întîmpinat de boieri care nu-l vor. El are un rîs teatral, satanic: „Şi însă, acum nu mă vreţi, nu mă iubiţi? Ha ha ha!" şi din gură îi ies figuri literare macabre: „Destul boieri! întoarceţi-vă şi spuneţi celui ce v-au trimis, ca să se ferească să nu dau peste ei de nu vré să fac din ciolanile lui surle, şi din pielea lui căptuşeală dobelor mele". El spune o vorbă memorabilă: „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreu", însă e departe de a fi un gălăgios tiran de melodramă. E disimulat, blazat, cunoscător al slăbiciunilor umane, hotărît şi răbdător. Versatilul Moţoc, soi de Polonius mai abject, este numaidecît acceptat. Întărit în scaun, Domnul începe să taie pe boieri, purtare de criminal fanatic într-o privinţă, de om politic rece într-alta. Faţă de Doamna care-i imploră milă pentru boieri, el are gingăşii nespuse şi un rîs interior de om decis şi dispreţuitor de femei:

„Apropiindu-se, se plecă şi-i sărută mîna. Lăpuşneanul o apucă de mijloc, şi rădicîndu-o ca pre o pană, o puse pe genunchii sei.

— Ce veste, frumoasa mea Doamnă? zise el sărutînd-o pe frunte: ce pricină te face astăzi cînd nu-i sărbătoare, a-ţi lăsa fusele? Cine te-au trezit aşa de dimineaţă?"

Fiindcă Doamnei îi era groază de sînge, îi făgăduieşte cu fin humor „un leac de frică". În curînd se dă boierilor, în număr de 47, un ospăţ, descris de autor cu pensulă flamandă:

„În Moldavia pe vremea aceea nu se introdusese încă moda mîncărilor alese. Cel mai mare ospăţ se cuprindea în cîteva feluri de bucate. După borşul polonez, veneau mîncări greceşti fierte cu verdeţuri, care pluteau în unt; apoi pilaful turcesc, şi în sfîrşit fripturile cosmopolite. Pînza mesii şi şervetele erau de filaliu ţesute în casă. Tipsiile pe care aduceau bucatele, talgerile şi păharele erau de argint. Pe lîngă

Scanned with OKEN Scanner

părete sta așezate în rînd mai multe ulcioare pîntecoase pline de vin de Odobești și de Cotnar, și la spatele fieștecăruia boier dvoreau cîte o slugă, care dregea. Toate aceste slugi erau înarmate."

La clipa hotărîtă slugile săr pe boieri și-i ucid și Vodă care e un estet pune să se arunce trupurile afară și să se facă o piramidă de capete rînduite după rang. Tabloul e al unui colorist îndrăzneț, amestecător de costumații pitorești, de sînge și lividități. Acum se desfășoară drama lui Moțoc, curtean lingușitor și poltron. Sarcastic ca orice damnat, Vodă rîde și Moțoc, servil, se silește a rîde și el. Mulțimea adunată în neștire în fața curții domnești e întrebată ce voiește, căci în demența lui Lăpușneanu a încolțit excelenta idee politică de a capta poporul cu uciderea boierilor. Acum vine momentul de o rară fericire al dezorientării vulgului și al hotărîrii lui iraționale:

„Prostimea rămasă cu gura căscată. Ea nu se aștepta la asemenea întrebare. Venise fără să știe pentru ce a venit și ce vrea. Începu a se strînge în cete, cete, și a se întreba unii pe alții ce să ceară. În sfîrșit începură a striga:

— Să micșureze dăjdiile! — Să nu ne zapciuască!

— Să nu ne mai împlinească! — Să nu ne mai jăfuiască!

— Am rămas săraci! — N-avem bani! — Ne i-au luat toți Moțoc! — Moțoc! Moțoc! — El ne belește și ne pradă! — El sfătuiește pre Vodă! — Să moară!

— Moțoc să moară! — Capul lui Moțoc vrem!"

Lăpușneanu are emoții superioare. El asistă cu voluptate la tînguielile boierului, de care e bucuros să scape, trăindu-și din plin ura și mizantropia:

„— Dar ce le-am făcut eu oamenilor acestora? Născătoare de Dumnezeu scapă-mă de primejdia aceasta, și mă jur să fac o biserică, să postesc cît voi mai ave zile, să ferec cu argint icoana ta cea făcătoare de minuni de la Monăstirea Neamțului!...

— Dar milostive Doamne, nu-i asculta pre niște proști, pre niște mojici. Pune să deie cu tunurile într-înșii... să moară toți! Eu sînt boier mare; ei sînt niște proști!

— Proști, dar mulți, răspunse Lăpușneanul cu sînge rece; să omor o mulțime de oameni pentru un om, nu ar fi păcat? Judecă dumneata singur. Du-te de mori pentru binele moșiei dumitale, cum ziceai însuți cînd îmi spuneai că nu mă vrea nici mă iubește țeara."

Scanned with OKEN Scanner

Căzînd bolnav, Lăpuşneanul, atît de fin politician pînă aci, redevine damnatul înfricoşat de caznele Iadului. El făgăduieşte să se călugărească. Deşteptîndu-se din delir rămîne surprins de mediul monahal în care se află. Puternica lui personalitate biruie teroarea mistică şi cu glas turburat bolnavul goneşte călugării din juru-i :

„— Ce pocitănii sînt aceste ? strigă. A ! voi vă jucaţi cu mine ! Afară, boaite ! Ieşiţi ! că pre toţi vă omor ! Şi căuta o armă pe lîngă el, dar negăsind decît potcapul, îl azvîrli cu mînie în capul unui călugăr."

În lupta de exterminare a acestei aprige voinţe de putere Lăpuşneanul apare simpatic ca orice om viu şi întreg şi impresia ultimă a cititorului e mai puţin a unui portret romantic cît a unei puternice creaţii pe deasupra oricărui stil de şcoală.

[*Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Bucureşti, Fundaţia regală pentru literatură şi artă, 1941, p. 195—206.]

TUDOR VIANU

INCEPUTURILE REALISMULUI
C. NEGRUZZI

În timp ce curentul retoric se desfăşura cu I. Heliade-Rădulescu, Bălcescu şi Russo, cucerind pentru limba literară atîtea valori noi ale stilului, un alt grup de scriitori manifestă o structură artistică deosebită, destinată unei lungi descendenţe. Pe cînd retorica scriitorilor analizaţi pînă acum se opreşte în faţa barajului junimist, începuturile realismului se dezvoltă nestînjenite şi, folosind tot ceea ce junimismul va cuceri pentru ele, va determina o parte din producţia literară de mai tîrziu.

În rîndul primilor realişti stă Costache Negruzzi, natură cumpătată şi discretă, stăpîn pe acea desciplină interioară care îl împiedică să se destăinuiască prea abundent şi care, în locul expresiei patetice a propriilor sentimente, preferă observaţia exactă a realităţii exterioare, însufleţită uneori prin comentariul său ironic. Trăind în afară mai mult decît în sine, Negruzzi observă natura şi omul. Dar natura nu este

Scanned with OKEN Scanner

pentru autorul *Păcatelor tinereţelor* (1857) un loc al reveriei solitare şi al amintirii, un receptacol al revărsărilor sentimentale, cum era pentru unii din poeţii lirici ai vremii. Înapoindu-se în trecut, dincolo de exemplul romanticilor, el regăseşte procedeul clasic al epitetului general, vorbind despre „bogate fîneţe şi mănoase semănături", despre o „răcoroasă pajişte" şi despre „agerul" pîrîu, despre „trîndava" apă a Moldovei etc. Ba chiar în acea *Primblare*, din seria *Negru pe alb*, citată mai des pentru a ilustra darul descriptiv în opera lui Negruzzi, natura este văzută de fapt prin prisma artei, cînd nu este redusă la micşorătoare dimensiuni umane, graţie ironiei amabile a autorului. Iată-l în faţa veselei văi a Cracăului. Contemplatorul recunoaşte în privelişte ce i se înfăţişează un motiv artistic, vrednic de penelul unui pictor : „Artistul ar zugrăvi *con amore* acele sate vesele împregiurate de grădini ce se prelungesc pe ambe malurile lui, şi acest întreit şir de munţi ce se întind în amfiteatru de orizon..." Am întîlnit şi sub pana lui Bălcescu un astfel de tablou al naturii transfigurate de artă. Dar în timp ce, îmbrăţişînd cu o singură privire reliefurile monumentale ale Ardealului, Bălcescu rămîne un suflet fervent, încremenit de măreţia tabloului, amabilul ironist Negruzzi introduce la sfîrşitul pasagiului citat o comparaţie care ne readuce în societatea oamenilor cu deprinderile lor trecătoare. Astfel, munţii văzuţi din valea Cracăului i se par scriitorului nostru „tufoşi şi creţi ca freza unei marchize din veacul al XVIII-lea" (*Păcatele tinereţelor*, ed. V. Chiacioiu, p. 365—366). Altă dată apa Moldovei ne este înfăţişată „ca o cochetă, (ce) după ce face multe cotituri, în sfîrşit, lîngă Roman, vine de s-aruncă în braţele Siretului, amorezului ei" (*ibid.*, p. 360). În aceeaşi bucată, cîntecul privighetoarelor rătăcite în parcurile noastre este evocat cu aceeaşi atitudine în care ironia se amestecă cu amintirile artei : „Aici, privind maiestatea naturii, el se inspiră de a cînta amorul şi gloria, nu în zgomotul oraşelor, unde cîte o privighetoare pribeagă, în alee trase cu sfoară, sloboade nişte sonuri tînjitoare şi regulate ca muzica din *Califul din Bagdad*" (*ibid.*, p. 369). Punînd între privirile sale şi realitate vălul culturii, Negruzzi regăseşte ceea ce în retoricele clasice se numea „comparaţia nobilă", adică aceea menită să confere şi aspectelor actuale şi prezente ceva din prestigiul lucrurilor care vin către noi din depărtările legendei sau ale istoriei. Iată ceaţa serii lăsîndu-se peste Iaşii priviţi de pe înălţimea Cetăţuei : „Luat-ai

seama atunci la o ceaţă ce vine şi se întinde ca un giulgiu mortuar peste vîrful turnurilor şi al clopotniţelor, ceaţă grea ca somnul trădătorului şi rece ca mîna soartei; care uneori ca un zmeu se încolăceşte împrejurul oraşului, sau ca un Briareu îşi întinde braţele în toate părţile, însemnînd feluri de figuri fantastice, precum un mare caleidoscop? Nu ţi-ai închipuit oare atunci că acest nor gros este un menitor prevestitor soartei oraşului şi a ţării, şi pătruns de ideea aceasta, n-ai fi dorit să vezi pe Asmodeu, dracul şchiop şi, de se poate, să-l întovărăşeşti de la palatul bogatului ce se vîrcoleşte în patul său, pînă la coliba săracului ce doarme pe aşternutul său de paie? O! negreşit, ai fi descoperit multe crime, multe fărădelegi şi poate, ca şi Iona, ţi-ai fi sfîşiat haina strigînd vai! Pe urmă ai fi alergat să te ascunzi în vreun unghiu, unde să nu te ajungă intriga şi calomnia, şi ai fi plîns pe ruinele Palmirei, gîndind la trecuta mărime a strămoşilor, la ale lor fapte mari de care nu suntem vrednici, noi, pigmei degeneraţi, ce n-am fost creaţi după măsura lor!..." (*ibid.*, p. 483—485). Pentru a ne reda atmosfera acelei seri înceţoşate, cîte amintiri literare sunt folosite: Briareu, erou mitic, dracul şchiop Asmodeu, din povestirea lui Le Sage, profetul biblic Iona şi ruinele Palmirei! Ne întrebăm dacă printr-un văl atît de des de reminiscenţe natura însăşi se mai poate vedea. Russo dispunea de senzaţii cu mult mai fragede şi mai directe. Trebuie să remarcăm deci ca o excepţie în textele lui Negruzzi, pasajul în care descrierea Huejdului, cu cele şapte verbe ale sale în poziţii apropiate şi cu vocativul său final, traduce o impresie mai nemijlocită: „Cînd Carpaţii se mînie pe petreni şi le trimit nori ca să-şi verse ploaie peste tîrgul lor, Huejdul acesta lin şi tignit, rîuleţul acesta neînsemnat se umflă, prăvale orice îi iasă nainte, şi furios sparge, trage, îneacă, şi după ce îşi răzbună pe cei ce nu-l băgau în seamă, merge spumegînd de se pierde în alte ape, agerul pîrîu!" (*Op. cit.*, p. 366—367).

Mai directă, mai puţin blocată de amintiri literare, aglomerate după procedeul amplificaţiei retorice, este descrierea omului în opera lui Negruzzi. Mai întîi a omului fizic. Toată lumea îşi aminteşte de portretul lui Daniil Scavinschi, cu statura lui „mai mică decît mică", ale cărui impunătoare mustăţi, „ar fi fost de fală celui întîi husar ungur". Dar poate că imaginea fizică a lui Scavinschi este mai mult o consecinţă a picturii caracterului său de veleitar literar şi hipocondriac, amestec grotesc şi înduioşetor pe care nimeni

nu-l mai poate uita şi căruia fantazia noastră îi acordă şi o realitate văzută, după atîtea particularităţi ale constituţiei lui morale. Mai bogată în trăsături observate direct este figura boierului „ţinutaş" în *Fiziologia provincialului*: „Provinţialul umblă încotoşmănat într-o grozavă şubă de urs; poartă arnăut în coada droştii înarmat cu un ciubuc încălăfat şi lulea ferecată cu argint; şuba de urs, arnăutul şi ciubucul sînt cele trei neapărate elemente ale boierului ţinutaş; fără ele nu se vede nicăieri. Figura lui este lesne de cunoscut; cele mai adese este gros şi gras, are faţă înflorită, favoriţi tufoşi şi musteţe răsucite, dar pre lîngă aceste firești podoabe, natura, ca o miloasă mumă, a răspîndit asupra-i şi un nu ştiu ce care vorbeşte mai tare ochilor ispitiţi decît orice altă" (*op. cit.*, p. 432—433). Vrednică a fi amintită este şi descrierea primului profesor român al lui Negruzzi, despre care ni se spune că „avea un nas cu totul antiromân, căci lasă că era grozav de mare, dar apoi era cîrligat, încît semăna mai mult a proboscidă decît a nas". Cînd îşi punea ochelarii, scriitorul îşi aduce aminte că avea impresia a privi un „turc călare pe un armăsar roib" (*ibid.*, p. 180, p. 184). Alteori descrierea nu se opreşte în faţa fizionomiei stabile, ci trage în cercul ei şi redarea expresiei fugitive, prinse cu un mare lux de amănunte în bucata *Cum am învăţat româneşte*, unde mamele, asistînd la examenele băieţilor lor şi entuziasmate de neaşteptata ştiinţă a acestora, sînt descrise suspinînd „sub bonete înhorbotate. Lacrimi de bucurie izvoreau din ochii lor odată frumoşi poate, dar acum stinşi şi împrejuriţi de un cerc purpuriu; aste lacrimi strecurîndu-se pe lîngă zbîrciturile nasului ca pe nişte uluce firești, ajungeau sub buza de desupt unde barba întoarsă înăuntru le oprea ca o stavilă" (*ibid.*, p. 181).

Este în egală măsură Negruzzi şi pictor al omului moral? Desigur, el nu este un moralist abstract, investigînd complicatele mecanisme ale pasiunilor omeneşti. Cînd consideră pe om în realitatea lui internă, el află de obicei fiinţa socială, produsul şi exponentul mediului său, pe boierul din provincie la Iaşi şi pe boierul din Iaşi în provincie, pe ţărani şi pe descendenţii lor dezrădăcinaţi, pe proprietari şi pe chiriaşi etc., etc. Iar caracterul tuturor acestora, el nu-l înfăţişează prin datele analizei, ci îl prinde intuitiv din întîmplările care îi implică, din chipul lor de a se mişca, învestmînta şi vorbi. Cînd provincialul ajunge în Iaşi, viaţa

capitalei îl obligă la o modificare a deprinderilor, de care ia cunoştinţă odată cu stingheritoarea probă a primului său frac. Iată-l deci „pe acest flăcău tomnatic îmbrăcat cu un frac fără mînici, abia înseilat, pre care îl scrie calfa pe la toate încheieturile cu cretă“ (*ibid.*, p. 434). Copilul de ţăran încredinţat boierului de la oraş devine îndată un ins „c-o livrea frumoasă, c-o jiletcă roşie cu şireturi de fir, cu nişte pantaloni galbeni şi c-un frac nu ştiu mai cum, pe bumbii căruia a fi marca stăpînului, ca să se cunoască că-i al lui, cum se cunosc boii din cireadă şi caii din herghelie de pre bourul lor“ (*ibid.*, p. 533—534). Lumînărică, cerşetorul a cărui cucernicie, caritate şi simplitate sînt egale cu deplina lui sărăcie, îşi zugrăveşte singur felul, răspunzînd acelora care îl întreabă de unde este : „Nu ştiu, răspundea ; ştiu numai că mama cînd m-a luat mi-a zis : «Niţă, dragul meu ! să cumperi *lumînările* şi să le împarţi pe la *bisericele*». Atîta ştiu, atîta fac“ (*ibid.*, p. 461). Lacomul fanariot care dăruieşte o vornicie pentru o plăcintă „era un mare mîncău... Caimac, gugoaşe, alivenci, iaurt, sarailii, baclavale, plăcinte, învîrtite ş.c.l., se îngropau în stomacul lui ca într-un abis fără fund. În toată dimineaţa — pînă a nu face divan — trata cu boierii săi despre felul plăcintelor ce trebuie să aibă la masă“ (*ibid.*, p. 512). „Am petrecut multă vreme la ţară, am trăit şi mai mult în mijlocul oraşelor. Aici, precum şi acolo, am văzut de aproape oamenii şi lucrurile“, scrie odată C. Negruzzi. Cuprinsul experienţii sale văzute este obiectul descrierilor lui Negruzzi. Metoda sa este aceea a unui memorialist. Prin mijlocirea înfăţişărilor concrete pătrunde el în realitatea morală a oamenilor. Graţie acestui dar devine Negruzzi în *Alexandru Lăpuşneanul* primul scriitor epic de seamă al literaturii noastre.

Ceea ce izbuteşte în chip uimitor Negruzzi în *Alexandru Lăpuşneanul* este desăvîrşita eliminare a propriei sale imagini din povestirea pe care o întreprinde. Căci oricît va fi el, în celelalte scrieri, om al experienţei sale, bucuros să dea seama despre lucrurile şi oamenii pe care i-a văzut şi despre întîmplările la care a luat parte, povestirea sa este statornic subliniată de comentariul omului spiritual şi amabil pe care îl ghicim în el. Plăcerea cu care citim amintirile şi scrisorile sale este aceea a tovărăşiei cu un om pe care bunacreştere şi discreţia naturală, împiedicîndu-l să se pună într-o lumină prea vie, cu întreaga expresie patetică a sentimentelor sale, nu-l împiedică să ne ofere cel puţin rodul plăcut

Scanned with OKEN Scanner

al inteligenței sale care observă și judecă, precum și al humorului său. Uneori ar fi înclinat să dea frîu liber patetismului. Cînd coboară în catacomba Mînăstirii Neamțu, mărturisește a fi fost cuprins de un „sfînt fior... și de n-aș fi fost pregătit pentru o asemenea priveliște sau de eram singur, aș fi căzut în genunchi, umilindu-mă dinaintea lui Dumnezeu, în fața acestei mulțime de morți" (*ibid.*, p. 411). Mărturisire cum nu se poate mai interesantă. Controlul de sine al omului de societate îl abate de la ceea ce poate fi judecat excesiv în manifestarea sentimentelor. Desigur, „aste capete așezate cu simetrie pe poliți, aste oase puse cu regulă în dulapuri, m-au mîhnit și m-au supărat". Căci nu este oare preferabilă „liniștea mormîntului... decît astă regulă, unde tidvele noastre figurează ca șipurile în magazinul unui șpițer ?" (*Ibid.*, p. 412). Astfel, reacțiunea lui de om stăpînit și plin de gust îl face să introducă o notă de umor, acolo unde atîți din contimporanii lui romantici s-ar fi complăcut să apostrofeze moartea sau să se tînguiască amarnic la gîndul vremelniciei noastre.

În *Alexandru Lăpușneanul* lipsește însă și acest comentar, mai discret pentru că este al inteligenței și nu al sentimentului. Faptele povestite și nu povestitorul faptelor apar în primul plan, încît dacă din toată opera lui Negruzzi n-ar fi rămas decît nuvela *Alexandru Lăpușneanul*, nimeni n-ar fi putut aduce vreo precizare despre particularitățile morale ale omului care a scris-o. Impersonalitatea povestirii a fost punctul principal în estetica realismului și naturalismului. „Scriitorii cei mai mari, un Homer, un Shakespeare, sunt aceia despre care posteritatea crede că n-au existat", scria odată Flaubert. Ipoteza umană a lui Negruzzi este inutilă cînd citim pe *Alexandru Lăpușneanul*. Autorul acestei nuvele a realizat cu plinătate norma impersonalității din primul moment în care a dorit să scrie o nuvelă și nu o amintire. Este indiferent a ști dacă, pentru a atinge acest rezultat, Negruzzi a avut unele modele literare. Modelele n-ar fi putut lucra cu succes decît întîmpinate de predispoziția autorului, de caracterul său estetic și moral. Cine vrea să-și explice, așadar, cum a apărut *Alexandru Lăpușneanul*, trebuie să-și spună că aici a lucrat alcătuirea firească a autorului, darul său de a privi direct oamenii și evenimentele și virtutea de a-și stăpîni afectele, despre care stă mărturie întreaga-i operă.

Scanned with OKEN Scanner

În *Alexandru Lăpușneanul*, Negruzzi pune oamenii să vorbească și să se miște, povestește unele evenimente, descrie cîteva tablouri și formulează din cînd în cînd, dar în termeni succinți și cu multă rezervă, judecăți de valoare asupra personagiilor sale și a situațiilor în care se găsesc. Printre toate aceste mijloace, scena dramatică, dialogată, domină ansamblul compoziției, încît aproape două treimi din numărul ei de pagini sunt ocupate de convorbirea personagiilor. Povestirea nu intervine decît pentru a înfățișa evenimentele care prepară și explică scenele dialogate. Un critic francez, d-l Ramon Fernandez, spunea odată că romanul și nuvela modernă au o structură determinată de nevoia de a explicita, adînci și extinde acele elemente ale invenției care într-o dramă sunt abia indicate, cum ar fi de pildă referințele sumare din scenele expozitive sau acele, rămase în afară de dialogul dramatic, referitoare la locul acțiunii sau la stările sufletești ale personagiilor, așa cum ele pot apărea în gesturile sau intonațiile lor. Dacă lucrul poate fi adevărat pentru o mare parte a romanelor și nuvelelor moderne, el nu este deloc adevărat pentru *Alexandru Lăpușneanul*. Cuprinsul spațiilor interstițiale se reduce în nuvela lui Negruzzi la funcțiunea și dimensiunile pe care le au în dramă. *Alexandru Lăpușneanul*, după cum s-a observat uneori, este propriu-zis o dramă în mai multe acte, în care un conflict primitiv se rezolvă printr-o catastrofă. Povestirea nu apare, în desfășurarea acțiunii menținută tot timpul sub ochii noștri, decît cu rolul și aproape cu dimensiunile pe care le au într-o compoziție dramatică. De aceea, atunci cînd revenim de la narațiunile scriitorului la scenele dialogate avem impresia de a trece de la auxiliar la esențial, de la articulațiile cu valoare artistică redusă pe planul viu al creației.

Sunt în nuvela lui Negruzzi și cîteva tablouri, cîteva descrieri, cum ar fi aceea a măcelăririi boierilor. Dar și aici scriitorul nu intervine pentru a „spune", ci pentru a ne „arăta", nu pentru a fi „ascultat", ci pentru a ne face să „vedem" : „Închipuiască-și cineva, ne invită Negruzzi, într-o sală de cinci stînjeni lungă și de patru lată, o sută și mai mulți oameni ucigași și hotărîți spre ucidere, călăi și osîndiți, luptîndu-se unii cu furia deznădejdei și alții cu aprinderea beției. Boierii, neavînd nici o grijă, surprinși mișelește pe din dos, fără arme, cădeau fără a se mai împotrivi. Cei mai bătrîni mureau făcîndu-și cruce ; mulți însă din cei mai juni se apărau cu turbare ; scaunele, talgerile, tacîmurile me-

Scanned with OKEN Scanner

sei se făceau arme în mîna lor ; unii, deşi răniţi, se încleştau cu furie de gîtul ucigaşilor, şi nesocotind ranele ce primeau, îi strîngeau pînă îi înăbuşeau. Dacă vreunul apuca vreo sabie, îşi vindea scump viaţa" (*ibid.*, p. 313). Făcînd apel la puterea noastră de a imagina („Închipuiască-şi cineva..."), autorul nu lasă nici o îndoială asupra intenţiei sale de a prezenta şi nu de a povesti. Şi pentru a-şi susţine această intenţie, întregul pasaj este menţinut la imperfectul indicativului, un timp a cărui facultate de a evoca mişcarea a fost adeseori pusă în lumină. Graţie acestui timp totul pare a se desfăşura înaintea ochilor noştri, chipul cum boierii se luptă, cad, se apără, se încleştează şi sugrumă pe torţionari. Pînă şi moartea, care survine totuşi ca o întîmplare instantanee e înfăţişată ca o acţiune durativă : „Cei mai bătrîni *mureau* făcîndu-şi cruce". Prezentînd totul în mişcare, totul este văzut. Tablourile nu întrerup deci ceea ce doresc să obţină scenele dramatice. Se poate în adevăr spune că în primul plan al nuvelei lui Negruzzi nu se impune nici povestitorul faptelor şi nici povestirea lui, ci numai faptele povestirii.

Rămîn judecăţile de valoare ale autorului, prin care sentimentul şi punctul lui de vedere s-ar fi putut introduce în prezentarea dramatică sau narativă făcută cu atîta grijă de obiectivitate. Dar judecăţile de valoare caracterizînd eroii şi evenimentele nu sunt cu totul excluse de stilul realismului impersonal. K. Groos a arătat odată că Flaubert însuşi, teoreticianul şi apostolul impersonalităţii artistice, dă un oarecare loc caracterizărilor sufleteşti ale personagiilor, prin judecăţi de valoare apropiate[1]. Caracterizările nu compromit deci puritatea obiectivităţii realiste, ci numai numărul, întinderea şi felul lor ar putea-o face. Numai mulţimea, dezvoltarea şi parţialitatea judecăţilor de valoare ar putea introduce accentul subiectiv acolo unde aşteptăm icoana limpede a obiectului. Acele pe care le putem spicui în cele cîteva zeci de pagini ale lui *Alexandru Lăpuşneanul* sunt cu totul rare şi scurte, ca de pildă atunci cînd ni se vorbeşte despre „urîtul caracter" al domnului, despre „deşănţata-i cuvîntare", despre răspunsul lui „oţerit", despre surprinderea „mişeleasca" a boierilor, despre „turbarea" şi „mînia" cu care

[1] K. Groos, *Flauberts Novelle Un coeur simple*, în *Zeitschrift für Aesthetik und allg. Kunstwisenschaft*, XVIII, 1924, I, p. 21, unde se citează mai multe excepţii la ceea ce alcătuieşte metoda generală a lui Flaubert.

Scanned with OKEN Scanner

suflă domnul muribund. Dar toate aceste caracterizări sunt atît de justificate prin faptele care le pregătesc sau prin limpezimea situațiilor prezente, încît însușirea lor de judecăți de valoare aproape că nu mai este percepută de cititorul care le admite ca pe niște aprecieri constrîngătoare, ca acele pe care ni le impune realitatea însăși și nu punctul de vedere al interpretului ei. Rareori un scriitor a uzat mai puțin de dreptul lui de a ține judecată, de a vesteji sau lăuda și chiar numai de a manifesta istețime și pătrundere psihologică, altfel decît prin intuiția directă a chipului în care oamenii se mișcă și vorbesc.

MAI-MULT-CA-PERFECTUL ȘI TEHNICA NARAȚIUNII

[...] Să examinăm mai întîi nuvela *Alexandru Lăpușneanul* de C. Negruzzi. Această nuvelă este alcătuită din patru părți, fiecare conținînd povestirea cîte unui episod despărțit de cel anterior printr-un răstimp mai mult sau mai puțin lung. Pînă a ajunge să povestească episodul respectiv, Negruzzi evocă împrejurările anterioare din răstimp prin mai-mult-ca-perfect, a cărui funcțiune este, dealtfel după cum remarcă toate gramaticele, să exprime acțiuni petrecute într-un timp mai îndepărtat și premergător acțiunilor pe care le exprimă celelalte forme ale trecutului. Cele patru episoade ale povestirii lui Negruzzi debutează deopotrivă prin propoziții în care verbul la mai-mult-ca-perfect stabilește cadrul temporal, limita de la care urmează a se desfășura episodul respectiv. Partea I-a : „Iacob Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cîrmuia țara". Partea a II-a : „Tomșa, nesimțindu-se în stare a se împotrivi, *fugise* în Valahia, și Lăpușneanul nu *întîlnise* nici o împiedicare în drumul său. Norodul pretutindeni îl întîmpina cu bucurie și nădejde, aducîndu-și aminte de întîia lui domnie, în care el nu *avusese* vreme a-și dezveli urîtul caracter". Partea a III-a : „De cu sară se *făcuse* de știre tuturor boierilor să se adune a doua zi, fiind sărbătoare, la Mitropolie unde era să fie și domnul ca să asculte liturghia, și apoi să vie să prînzească la curte". Partea a IV-a : „Patru ani trecuseră de la scena aceasta, în vremea cărora Alexandru-vodă, credincios făgăduinței ce *dase* doamnei Ruxandra, nu mai tăiase nici un boier. Dar pentru ca să nu uite dorul

Scanned with OKEN Scanner

lui tiranic de a vedea suferiri omeneşti, născoci feluri de schingiuiri".

[...] Iată nuvela *Zoe* a lui C. Negruzzi, în care sunt povestite evenimente contimporane. Începutul fiecăreia din cele patru părţi ale nuvelei foloseşte procedeul descris mai sus. Partea I-a: „Aceasta a urmat la 1827. De-abia *înserase*, uliţele erau însă pustii. Din cînd în cînd şi foarte rar se auzea pe pod duruitul unei caleşte ... Nici un pedestru nu era pe uliţi, afară de fanaragii... Pojarul de la 20 iulie *prefăcuse* în cenuşă mai mult de jumătate a oraşului Iaşi, şi fanaragiii, masalagiii, potlogariii de care gemea oraşul ... pîndeau pe nesocotitul pedestru..." Partea a II-a: „Zoe era fiica unui boierinaş, care prin slujbele sale se ridicase la o treabă cinstită. Încă în faşe *perduse* pe maică-sa iar la vîrsta de cincisprezece ani, moartea o *lipsise* şi de tatăl său. De atunci, sărmana fată, lăsînd o moşioară ... care *rămase* moştenire fraţilor ei, *venise* la Iaşi ... Se văzu înconjurată de o droaie de curtezani ... Ea iubi." Partea a III-a: „Mai mult de un an acum *trecuse* de la întîmplarea aceasta. Iliescu *aflase* chip a se dezlega pe nesimţite dintr-un lanţ, ce nu era potrivit cu uşurătatea inimei sale, şi Zoe *începuse* a cunoaşte că a greşit judecînd pe oameni după inima sa. Amăgită în nădejdea sa, se lăsă la o melancolie ce o făcu mai interesantă..." Parcă a IV-a. „În ziua aceea *era* paradă domnească. De dimineaţă pompierii *stropiseră* podul, şi la toate răspîntiile cîte un zapciu al Agiei *oprea* carele..." Din cele patru părţi ale nuvelei *O alergare de cai* de C. Negruzzi, numai una singură nu foloseşte procedeul amintit. Celelalte trei îl conţin deopotrivă în părţile lor iniţiale. Partea I-a: „Tot oraşul Chişinăului *se adunase* ca să privească alergarea de cai, ce se *prelungise* pînă în luna lui septembrie ... Locul alergării este zece minute afară de oraş..." Partea a II-a: „Sunt acum cîţiva ani, de cînd trăia în oraşul nostru o tînără damă ... Unii spuneau că e văduva unui nobil polon, ce perise la Ostrolenco; alţii adevereau că bărbatul său ... are procesuri ce îl ţin în Petersburg ... acei mari rezonabili judecau că ea trebuie să fie vro nenorocită păcătoasă, care *venise* să se spăşească în urîtul monotoniei Chişinăului." Partea a IV-a: „Era cîteva luni de cînd mă *înturnasem* la Iaşi. Vîrtejul societăţii, proţesuri, intrigile politice mă *cuprinseseră* într-atît, încît neaflînd minută de răgaz, am fugit la ţară".

Scanned with OKEN Scanner

[...] A povesti înseamnă a evoca o întîmplare, o devenire de evenimente de la momente mai îndepărtate ale timpului către momente mai apropiate ale lui. Dar pentru acest scop, ce mijloc mai bun ne poate pune limba la îndemînă decît felul în care se înlănţuieşte mai-mult-ca-perfectul cu celelalte forme ale trecutului ? În această înlănţuire mai-mult-ca-perfectul poate apărea *înaintea* celorlalte forme ale trecutului sau *după* ele. Iată cîteva exemple : 1 a) Imperfect cu mai-mult-ca-perfect : „Unii *spuneau* că e văduva unui nobil polon, ce *pierise* la Ostrolenco (C. Negruzzi). 1 b) Mai-mult-ca-perfect cu imperfect : „Nu se *spovăduise* de cînd era, şi se *ducea* la biserică numai ca să vadă pe cele frumuşele“ (C. Negruzzi). 2 a) Perfect simplu cu mai-mult-ca-perfect : „Apostolul, sugînd un pahar *strigă* că încă de la nunta din Cana nu *băuse* aşa vin minunat“ (C. Negruzzi).

[...] 3 a) Perfect compus cu mai-mult-ca-perfect : „Domnul nostru s-a dus cu apostolii în odaia ce li se *gătise*“ (C. Negruzzi). „Sosind la Tîrgul Ocnii, *s-a coborît* într-o ocnă părăsită, care i-o *arătase* o babă vrăjitoare“ (C. Negruzzi). 3 b) Mai-mult-ca-perfect cu perfect compus : „*Venise* fără să ştie pentru ce *a venit*“ (C. Negruzzi) etc.

Atît de mult uzează povestitorii mai vechi de astfel de înlănţuiri, încît într-o nuvelă cum este *Toderică* de C. Negruzzi, cele mai multe din acţiunile eroului sunt puse în legătură, prin mai-mult-ca-perfect, cu acţiuni care le-au premers. Vrea, de pildă, autorul să spuie că Toderică „se ducea la biserică numai ca să vadă pe cele frumuşele“, el nu uită să previe că „nu se *spovăduise* de cînd era“. Cînd se aminteşte că Toderică îşi prăpădi averea, autorul adaugă îndată : „tot ce *cîştigase* şi moştenirea de la tată-său pe deasupra“. Cînd apostolii intră în casa lui Toderică, „acesta de-abia *intrase* cu torba plină, căci *avusese* noroc în ziua aceea“. Cînd sfinţii se retrag în camera lor, Toderică începe a bea „ce mai *rămăsese* din vinul blagoslovit“ etc., etc. Prin această necontenită raportare la evenimentele anterioare realizează Negruzzi ceea ce s-ar putea numi „stilul naraţiunii“, adică acel mod de prezentare a faptelor care pune viu în lumină succesiunea lor, legătura lor după ordinea temporală.

[...] Prozatorii mai noi preferă numai să prezinte prin tablou direct, fără să renunţe cu totul la naraţiune. Pentru a ilustra această preferinţă, să comparăm două momente analoge din nuvela *O alergare de cai* de C. Negruzzi şi din *Pădurea spînzuraţilor* a lui L. Rebreanu. Este de fiecare dată

Scanned with OKEN Scanner

cîte un moment în care scriitorul întrerupe dezvoltarea cronologică a povestirii sale, pentru a nara evenimentele mai vechi. Cum procedează Negruzzi? Nuvela atinge punctul în care povestitorul își dă seama că personajul numit Ipolit este orb. Un alt personagiu exclamă: „Blestemul Olgăi se împlini!... Ce Olgă, doamna mea, și ce blestem?" întreabă povestitorul. Narațiunea, pusă în gura personagiului feminin care scosese exclamația amintită, este făcută după procedeul descris mai sus, cu întrebuințarea frecventă a mai-mult-ca-perfectului (de 19 ori în 14 pagini): „Sunt acum cîțiva ani, de cînd trăia în orașul nostru o tînără damă. Nimeni nu o știa de unde și cine este. Unii spuneau că e văduva unui nobil polon, ce *pierise* la Ostrolenco ... acei mai rezonabili judecau că ea trebuie să fie vreo nenorocită care *venise* să spășească în urîtul monotoniei Chișinăului. În scurt, aceea ce se *aflase* mai sigur despre dînsa era că se numea Olga și era poloneză" etc. Cum procedează Rebreanu? Iată-l în romanul *Pădurea spînzuraților* înfățișîndu-l mai întîi pe eroul său, Apostol Bologa, luînd parte la execuția prin spînzurare a cehului Svoboda. După acest moment, romancierul simte nevoia să ne spună cine este Apostol Bologa și să ne evoce împrejurările anterioare scenei execuției. Cum o va face? Istorisind el însuși sau punînd pe altcineva să istorisească, așa cum procedează C. Negruzzi? Nici într-un fel nici într-altul. Rebreanu nu va folosi deloc „istorisirea", ci va pune pe eroul său să-și „vadă" trecutul.

[*Arta prozatorilor români*. Editura „Contimporană", 1941; text reprodus după *Arta prozatorilor români*, Editura Albatros, București, 1977, p. 39—49, 397—398, 400—401, 403—404, 406.]

V. GHIACIOIU

[COMENTARIU LA *ZOE*]

Influența romantică se manifestă puternic în această nuvelă:

— *prin expresiunile întrebuințate*, mai cu seamă epitetele dintre care unele poartă pecetea originalelor franceze citite de autor: *tînjitorii ochi*, *gingașa copilă*, *sărutări focoase*, *lu-*

Scanned with OKEN Scanner

mina murindă a lampei, „și caleașca a purces ca vîntul", se repezi ca fulgerul, părul care se revarsă *„în unde de mătase pe albii grumazi"*, ș.a. ;

— rolul covîrșitor pe care-l joacă *pasiunea* și revendicarea drepturilor ei :

„Ce-mi pasă de lume ?"

„Nu putea via fără amor".

„Ea iubi, iubi, oh ! cum iubi".

„Îl iubi, sărmana fată, cum știa ea să iubească".

„Se dete cu totul la această patimă dulce și amară, plăcută și groaznică. Se dete cu gînd, cu inimă, cu suflet..." sporind numărul așa de mare al tinerelor, inocente — și atît de convenționale — eroine care nu *„viază"* decît pentru amor.

— *Manifestările exterioare ale pasiunii* : Lacrimile : *„Varsă șiroaie de lacrimi"*, oftările : *„O oftare de acele ce sfîșie inima" ; „suspinele grămădindu-se în sînul ei, o înnăduș eau" ;* tremurăturile : *„uneori un tremur fioros o apuca".* Eroina *„își frînge mîinile"*, se tîrăște la picioarele *„crudului"*, leșină de nenumărate ori.

— *Limbagiul pasiunii.*

Mai toate frazele rostite de Zoe iau înfățișarea de exclamații sau de întrebări.

Apelul la milă : *„Fie-ți milă ! fie-ți milă !"*

— *Iresponsabilitatea eroinei,* victimă inocentă a imprejurărilor și a oamenilor : *„Știi că de am greșit, pentru tine numai am fost o slabă fată"* (Nu insistăm asupra inexactității acestei afirmări, în contrazicere cu povestirea.)

— *Exclamațiile autorului : „Mișelul ! vorbele lui erau loviri de cuțit pentru Zoe".*

— *Amenințările cu pedeapsa divină : „Vei avea a da seamă lui Dumnezeu".*

— *Sentimente și situații „romantice"* : Mama pierdută *„încă din fașe".*

„O melancolie ce o făcu mai interesantă".

Fata deghizată în arnăut — turbanul care se desfășoară *„lăsînd să se resfire coame unduioase".*

— *Căutarea contrastelor* : Epitetele aplicate amorului (vezi mai sus). — „Un paing ne sperie, *dar moartea nu"* — Zoe zace aproape moartă ; Iancu pleacă nepăsător, strigînd vizitiului : *„La bal, la curte !"* Gătirea înainte de moarte, rochia neagră și vălul alb. — Întîlnirea alaiului domnesc cu carul mortuar, ș.a.

Scanned with OKEN Scanner

— *Iubirea de macabru „shakespearian"* : Cearta cioclilor.
— *Pedepsirea nelegiuitului*, răzbunarea victimei inocente.

Toate *personagiile* sînt *convenţionale*, de la bătrîna slujnică devotată pînă la tînărul care apare la urmă, trecînd prin cei doi iubiţi ai Zoei, nătărul şi fluturaticul.

Dar cu toate aceste *„clişee"*, povestirea nu e lipsită de interes. Chiar de ar fi numai ca să ne dăm seama în ce mod admirabil a ştiut curînd Negruzzi să se lepede de toată această *găteală* romantică — modă a timpului — şi tot ar trebui citită această nuvelă. Dar sînt şi părţi care anunţă pe marele prozator şi puternicul scriitor care ne-a lăsat netăgăduite capodopere. Descrierile meşteşugite şi pline de colorit fac să treacă înaintea minţii noastre o epocă foarte apropiată de momentul în care scrie autorul. Şi nu putem rămîne indiferenţi faţă cu dibăcia şi eleganţa frazei, bogăţia şi varietatea vocabularului, proprietatea termenilor. Prozatorul nostru posedă, desigur, un „simţ" special al limbii şi al stilului.

[Apărut în Costache Negruzzi : *Păcatele tinereţelor*, Editura Scrisul Românesc, 1937 ; reprodus după Costache Negruzzi : *Păcatele tinereţelor*, ediţia a II-a comentată de V. Ghiacioiu, Editura Scrisul Românesc. Craiova, 1942, p. 240—242.]

ION PILLAT

C. NEGRUZZI ŞI NUVELA SOCIALĂ

Am arătat cu alt prilej şi actualitatea lui C. Negruzzi [1] şi meritele incontestabile ale nuvelei sale istorice [2] pe care — cu abstracţia slabelor încercări în materie ale lui G. Asachi — el a introdus-o în literatura noastră, creînd în *Alexandru Lăpuşneanu* o capodoperă a genului şi un model greu de depăşit. Dar, mai mult decît în povestiri, amintiri propriuzise şi scrisori, sau chiar decît în evocările istorice, roman-

[1] Vezi studiul meu introductiv la No. 10 din *Pagini alese (Cum am învăţat româneşte, Toderică, Scrisori la un prieten).*
[2] *Idem*, la No. 16 din *Pagini alese (Alexandru Lăpuşneanu, Sobieţki şi Românii).*

Scanned with OKEN Scanner

ţate şi dramatizate cu atîta fericire, C. Negruzzi îmi pare interesant în nuvelele sale sociale : *Zoe* şi *O alergare de cai*. Cînd o spun nu înseamnă că le consider mai realizate ca *Alexandru Lăpuşneanu* sau *Sobieţki şi Românii*, căci s-ar putea pe dreptate pretinde tocmai contrariul, ci numai că problemele, pe care avea aici să le rezolve C. Negruzzi, erau mult mai grele şi infinit mai complexe decît cele ridicate şi soluţionate în nuvelele sale istorice cu o neaşteptată măiestrie. Lucrul se cere relevat îndeosebi cînd cunoaştem posibilităţile literaturii române în primele decenii ale veacului trecut.

Dar şi aici — cum se întîmplă cu *Sobieţki şi Românii*, simplă schiţă faţă de fresca zugrăvită pregnant în *Alexandru Lăpuşneanu* — trebuie să subliniem diferenţa dintre *Zoe*, operă încă de tinereţe literară, desen creionat în stilul şi cu mijloacele romantice ale timpului şi *O alergare de cai*, nimerit definită de însuşi Negruzzi prin subtitlul mai vast de *Scene contemporane*. Artistul, ajuns la maturitatea talentului, ne dă acum în cadrul restrîns al unei nuvele, de fapt atît prin perspectivele ce le deschide cît şi prin felul, nou pe atunci, de a trata un subiect cu mai multe acţiuni paralele, prima încercare serioasă de roman din literatura noastră. Sau mai bine zis, în ceea ce, ca factură şi ca dezvoltare, ar putea uşor constitui un intersant capitol dintr-un lung şi sugestiv roman autobiografic, dar şi social — în sensul epocei, în sensul de roman al unei societăţi, aici boiereşti — C. Negruzzi ne dă, intercalată ca povestirea D-nei B., o adevărată nuvelă : *Olga*, tipic romantică şi tratată ca atare, în contrast chiar cu atmosfera generală a bucăţii, luminată de acel fin humor fără pic de răutate, atît de specific autorului nostru ca şi tuturor scriitorilor reprezentativi ai spiritului moldovenesc. Valoarea *Unei alergări de cai*, rezidă în acest contrast — care era al vremii — dintre atitudinile romantice de împrumut, dintre lacrimile abundente vărsate de inimi „simţitoare", dintre toată retorica sentimentală, ce sună, sub pana „şugubeaţă" a lui C. Negruzzi, atît de ironic, chiar cînd autorul o face cu toată seriozitatea — şi nepreţuitul dar de observaţie al vieţii reale şi al sentimentelor ascunse sub o mască de împrumut ; în acest contrast, în care calităţile de obiectivitate ale *clasicului*, ce era Negruzzi, apar cu atît mai evidente cu cît el e mai subiectiv, adică mai sincer faţă de firea sa adîncă — şi mai puţin *romantic*, adică mai puţin dispus să îmbrace haina croită peste hotare ale

Scanned with OKEN Scanner

unei mode ce colora lumea cu exagerările nesăbuite ale pasiunei obligatoriu dusă la extrem. Pînă la un oarecare punct, toată partea a II-a, tot acest episod: *Olga*, nu este decît, reluată într-alt decor, dar cu aceleași rechizite romantice, iubirea nenorocită a altei părăsite: *Zoe*. Între Zoe și Olga legăturile au rămas, și numai între ele două, pe cînd de la prima și pînă la a doua nuvelă socială a lui C. Negruzzi, și putințele de artă și de evocare ale autorului, și puterea de a se reliefa și a-și duce o viață proprie a diferitelor personagii și a autorului însuși, reprezintat alături de ele în „tînărul smolit", totul a evoluat și s-a schimbat cu desăvîrșire. În *Zoe*, cadrul acțiunii atît de realist evocat, atît de precis conturat, care prin atmosfera sa, încă în multe privințe medieval-orientală, ne apare astăzi istoric și înrudit oarecum cu acela din *Alexandru Lăpușneanu* — rămîne totuși *un decor*. În *O alergare de cai* impresia e contrarie; aici decorul e ceea ce dincolo, în cealaltă nuvelă, era tocmai *realitatea*: pasiunea romantică și deznodămîntul fatal al acțiunii. Asistăm, din partea autorului, la o schimbare de perspectivă, care — făcîndu-l, din actor, spectator — aici pune toată greutatea spiritului obiectiv și deci rezolvă acțiunea melodramatică a nenorocirii lui Olga, povestită în partea a II-a, prin ironia crudă a părții a IV-a, sau prin ironia, devenită duioasă cu cei 20 de ani trecuți, din *Post-Scriptumul* final.

Calitățile de spirit și de naturaleță în dialog, puterea de reliefare a trăsăturilor psihologice prin descrierea unei singure particularități fizice frapante, un sentiment atît de modern de continuă introspecțiune la personagiile principale chiar în decursul acțiunii, o foarte fină și usturătoare analiză a sufletului feminin, o lipsă complectă de vulgaritate și o firească ușurință de a se mișca într-un mediu social mai evoluat, lucru rar la prozatorii români de mai tîrziu legați de sat, dar mai ales *acel dar de a interesa* și, cu toate digresiunile cele mai neașteptate și mai plăcute, de a soluționa realist și *totuși clasic* o problemă mai mult de viață decît de sentiment, dar brodată pe *canavaua romantismului pur* — toate ne fac să cerem pe dreptate, pentru C. Negruzzi, în nuvela socială, același loc de precursor și de maestru, pe care demult l-a dobîndit și îl menține în nuvela sa istorică în fața criticii și a publicului nostru cititor.

Ar fi interesant de studiat, mai amănunțit decît s-a făcut pînă acum, influența incontestabilă în proza literară a lui

Scanned with OKEN Scanner

C. Negruzzi a unui Prosper Mérimée. Povestea *Toderică* e în mare parte o localizare a nuvelei *Federigo*, localizare care, după mine, întrece cu mult originalul, precum Sonetul Veneţiei al lui Eminescu e incomparabil superior sonetului lui Cerri, al cărui traducere a fost. Nu s-a pus destul în evidenţă paralelismul structural al lui Mérimée şi Negruzzi: amîndoi clasici şi realişti în tratarea unor subiecte de un melodramatism şi de o textură romantică. Cum, după mine, nu s-a adus pînă acum o contribuţie serioasă la influenţa lui Puşkin, pe care, deşi mult mai tînăr, C. Negruzzi l-a cunoscut personal pe cînd celebrul poet, dramaturg şi nuvelist rus, se afla la Chişinău. Afirmarea, dealtminteri necontrolată, că Negruzzi n-ar fi ştiut ruseşte şi deci n-ar fi putut fi influenţat de nuvelele lui Puşkin — şi el un clasic, un realist drapat în mantia la modă a romantismului byronian — nu-mi pare concludentă. Cine e cît de puţin familiar cu nuvelele lui Puşkin, sau cu ale lui Gogol, va găsi desigur în *O alergare de cai* o atmosferă similară nu numai prin mediul social al capitalei Basarabiei, [...] dar şi prin felul gogolian de a zugrăvi unele personagii (vezi tipul caricaturat al gazdei bunăoară sau al fiicei sale Saşa) şi mai ales prin arta puşchiniană de a împleti acţiunea şi de a o îmbina cu viaţa autorului însuşi, ce pare ca unul din eroii nuvelei. Dar şi aici auto-humorul şi simţul măsurii, atît de puţin slav şi unul şi altul, păstrează intact — ca şi la *Toderică* faţă de nuvela lui Mérimée — meritul indiscutabil de originalitate, ce-l revendicăm pentru C. Negruzzi. [...]

[Din *Prefaţă* la C. Negruzzi: *Păcatele tinereţelor*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, (1942), p. 3—7.]

LIVIU REBREANU

CENTENARUL NUVELEI ROMÂNEŞTI

Nuvele sau ceva ce s-ar putea numi aşa cu multă bunăvoinţă, s-au scris la noi şi înainte de 1840. A scris şi Costache Negruzzi însuşi ca *Zoe*, *O alergare de cai*, *Au mai păţit-o şi alţii*, *Riga Poloniei şi Domnul Moldovei*, *Sobieschi şi Românii*... Dacă totuşi numai cu *Alexandru Lăpuşneanu*

se naşte nuvela românească, este pentru că abia şi numai aici s-a realizat o creaţie de artă originală.

Alexandru Lăpuşneanu poate contribui întrucîtva şi la definiţia nuvelei în general. Cea mai curentă şi adoptată, cel puţin în practică, de mulţi scriitori, pretutindeni, e şi cea mai comodă: nuvela e un roman scurt precum romanul e o nuvelă lungă. Dicţionarele sînt mai explicite: nuvela e o compoziţie literară puţin întinsă, ceva între povestire şi roman. *Alexandru Lăpuşneanu* dovedeşte că nuvela trebuie să înfăţişeze un sector al unei lumi şi, ca atare, să urmeze în mic legile romanului în privinţa compoziţiei şi a zugrăvirii oamenilor şi a vieţii.

Într-adevăr, numai dacă nuvela e un mic roman, i se pot pretinde anumite însuşiri care asigură durabilitatea. O povestire interesează prin darul povestitorului de-a înfăţişa întîmplări variate în culori vii, indiferent de firul povestirii care se înnoadă şi se deznoadă după trebuinţă. Dimpotrivă, nuvela, dacă nu creează oameni vii în cadrul unei întîmplări, adică dacă nu reconstituie un colţ de viaţă — nu mai e nuvelă. În povestire povestitorul e mereu prezent, în nuvelă se ascunde cît poate.

Astfel privit *Alexandru Lăpuşneanu* e aproape un prototip al nuvelei, clasică în sensul perfecţiunii vii, nu a perfecţiunii şcolare, sinonimă cu îmbîcsirea şi plictiseala. *Alexandru Lăpuşneanu*, după o sută de ani, se citeşte, nu de teama profesorului sau de dragul unei note, ci de plăcere, parc-ar fi scrisă azi. Interesează pe lectorul cel mai rafinat ca şi pe începătorul şovăitor. Se zice că numai capodoperele posedă acest farmec excepţional de-a se adresa tuturor şi de a fi înţelese de toţi.

E obişnuit să se afirme că nuvela aceasta a bătrînului Negruzzi întruneşte un subiect interesant şi o acţiune puternică, o construcţie solidă şi bine închegată, cu gradaţie dramatică pentru fiecare tablou în parte şi pentru toate împreună, o zugrăvire în reliefuri tari a personagiilor, într-un cadru de un realism viguros, o limbă mlădioasă, expresivă, sigură, păstrînd parfumul trecutului şi rămînînd totuşi modernă, o remarcabilă adîncire psihologică, izvorîtă dintr-o deplină obiectivitate a scriitorului faţă de creaţia sa şi altele, şi altele... Toate astea nu explică însă, cum a putut răsări o nuvelă atît de desăvîrşită, o adevărată minune, într-o vreme cînd proza românească era încă gîngavă de tot, cînd

Scanned with OKEN Scanner

însuşi Negruzzi, în celelalte nuvele ale sale, mai ales în comparaţie cu aceasta apare mediocru şi aproape insuportabil ?

Comentatorii lui Negruzzi sînt în stare să arate foarte precis de unde a luat subiectul lui *Alexandru Lăpuşneanu*, citînd textele din cronicari şi subliniind întrucît respectă sau strîmbă aşa-zisul adevăr istoric. În fond e indiferent de unde îşi ia un scriitor subiectul. E vorba doar de un material brut, cum e în sculptură lutul din care se frămîntă statuia. Important e numai ce scoate artistul din lutul cules de undeva.

În cronicari sînt mii de nume de domni şi de boieri şi ţărani, mii de episoade de luptă, de trădări, de omoruri, de vitejie şi credinţă. Toate însă zac acolo ca într-un cimitir, fără viaţă, alcătuind memoria subconştientă a neamului. Pe cînd Alexandru Lăpuşneanu, domnul Moldovei şi omul, trăieşte, a rămas printre noi, îl cunoaştem graţie creaţiei lui Negruzzi. Nu vrem să ştim cum va fi fost aievea domnul cu acest nume, — 99% din românii cititori şi umblători la şcoală poartă în sufletul lor pe Lăpuşneanul închipuit şi zămislit de cinstitul spătar Costache Negruzzi. Dar Moţoc, vicleanul căruia i se înfundă viclenia ? E mai viu astăzi ca mulţi dintre oamenii care trăiesc printre noi şi cu care ne întîlnim pe stradă. A existat sau n-a existat domniţa Ruxandra ? Pentru noi există o fiinţă suavă pe care n-o putem uita, — cea zugrăvită de tatăl nuvelei româneşti. Veveriţă, Spancioc, Stroici, din simple nume prizărite printre atîtea altele, au devenit oameni vii, cu stare civilă. Chiar şi mulţimea nehotărîtă, poporul care se adună în faţa curţii domneşti şi care reclamă mai pe urmă capul lui Moţoc, palpită într-un dinamism pe care în realitate poate nu l-a avut niciodată... Costache Negruzzi a îmbogăţit comunitatea românească cu cîteva exemple de români mai preţioşi şi mai vii decît cei înregistraţi formal la ofiţerii stării civile, fiindcă oamenii creaţi de artă, cînd izbutesc să trăiască aievea sînt pe deasupra şi nemuritori.

Istoricii literari, tot atît de profund încrezători în valoarea intrinsecă a ştiinţei lor ca şi ceilalţi istorici, reproşează deseori scriitorilor că nu respectă sau chiar escamotează adevărul istoric. Dar adevărul istoric, ca şi celelalte adevăruri din lumea aceasta, e mai mult sau mai puţin relativ totdeauna, după împrejurări. Adevărul istoric e stabilit de oameni şi preţuieşte cît judecata oamenilor, destul de schimbătoare. De fapt, istoria cea mai nepărtinitoare, cea ştiinţifică, colorează întîmplările după sufletul oamenilor şi

Scanned with OKEN Scanner

al istoricilor. Încît şi scriitorul e liber să întrebuinţeze datele istorice întocmai ca şi pe cele contimporane sau ca trăirile şi observaţiile lui directe. Cu o singură restricţie, care mi se pare firească : creaţia să se integreze în spiritul neamului său...

Miracolul *Alexandru Lăpuşneanu* a obsedat şi mai obsedează pe criticii şi comentatorii noştri literari. Pare anormal ca o nuvelă atît de perfectă să apară brusc, fără a fi precedată şi nici măcar urmată curînd de vreo operă la fel de valoroasă. S-au căutat deci influenţe, şi cînd se caută stăruitor, nu se poate să nu se găsească sau, cel puţin, să se născocească ceva. Nimic nu e, doar, nou sub soare. Şi iată că s-a ajuns să se indice reminiscenţe sau asemănări ba cu anumite momente din *Lucreţia Borgia* de Victor Hugo, ba cu *Cronica lui Carol al IX-lea* de Prosper Mérimée, ba cu o scenă din *Boris Gudunov* al lui Puşkin. Scormonirile acestea în secretele de atelier înseamnă vreme pierdută. Ceea ce trebuie să te izbească în *Alexandru Lăpuşneanu* e tocmai complecta lui detaşare de atmosfera literară a timpului său. Să nu uităm că nuvela a fost scrisă în plin romantism francez, mişcare care a avut o înrîurire covîrşitoare asupra tuturor scriitorilor noştri din vremea aceea. Ei bine, nu se poate să nu observăm că originalitatea nuvelei acesteia e tocmai lipsită de romantism, e tocmai un realism ponderat şi obiectiv. Cu toate că patriotismul bombastic era în floare şi subiectul se preta unor tirade naţionale, *Alexandru Lăpuşneanu* e aproape un model de cumpătare în folosirea motivului patriotic. Chiar sentimentalismul democratico-liberal, quasi-obligatoriu pe-atunci, apare destul de discret, doar sub forma unor simpatii naturale pentru ţărănimea prea împilată... Negruzzi a suferit, desigur, multe influenţe, dar nu în *Alexandru Lăpuşneanu*, ci în celelalte nuvele care poate şi de aceea sînt cum sînt...

Unii au vrut să explice valoarea lui *Alexandru Lăpuşneanu* mai ales prin construcţia ei dramatică. Desigur că e construită admirabil şi chiar dramatic, dar nu în sens teatral, cum ar vrea să se înţeleagă. *Alexandru Lăpuşneanu* e, dimpotrivă, un model de construcţie epică. Confuzia genurilor literare mai dăinuieşte, în ciuda lui Lessing. *Alexandru Lăpuşneanu* nici nu conferă un subiect de teatru, oricît ar părea la citirea nuvelei. Dealtfel Samson Bodnărescu şi Bo-

Scanned with OKEN Scanner

lintineanu au încercat să dramatizeze subiectul şi n-au ticluit decît nişte monştri dramatici.

[...] Cînd a scris *Alexandru Lăpuşneanu*, Costache Negruzzi avea treizeci şi doi de ani. Nici înainte şi nici după *Alexandru Lăpuşneanu* n-a reuşit să închege altă operă de artă care să reziste aievea vremurilor. [...]. În asemenea clipe rare şi sfinte a zămislit Negruzzi, dincolo de puterile sale obişnuite, cea dintîi nuvelă românească, destinată de aceea, să dureze cît va trăi literatura românească pe pămînt...

[*Amalgam*, ediţie îngrijită, prefaţă, antologie şi note de Mircea Muthu, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1976, p. 102.]

ŞERBAN CIOCULESCU

COSTACHE NEGRUZZI

[...] Negruzzi e primul scriitor modern din Moldova. Proza lui nu are nimic din vetustatea fără farmec a lui Asachi ; chiar şovăielile sale filologice, inerente vremii, păstrează un interes lexical pentru cititorul de azi.

Contemporanul alesese între directiva fermă a lui Heliade şi aceea vagă, dar pretenţioasă, a lui Asachi, pe cea dintîi. Nu se ivise încă regionalismul moldovenesc, ca o consecinţă neprevizibilă a Unirii, spre a solidariza pe scriitorii de la Iaşi, în numele „spiritului critic". Ba chiar, recunoscînd existenţa unei mişcări culturale la Bucureşti, în timp ce i se simţea lipsa la Iaşi, ofta în bucuria lui, „că maicei naturi i-a plăcut mai bine, născîndu-l român, să-l aşeze de astă parte de Milcov". Ca adept al gramaticei şi al alfabetului simplificat de Heliade, susţine polemici cu Asachi şi cu Bariţ, directorul *Foii pentru minte, inimă şi literatură*, în care îşi afirmă cu hotărîre poziţia şi îşi legitimează contribuţia originală şi traducerile publicate la Bucureşti.

Negruzzi participă mai mult ca amator la dezbaterile filologice, aducînd în intervenţiile lui un deosebit bun-simţ şi ferindu-se de exclusivisme.

Nu are pretenţia de a compune studii, cu soluţii transante ; nici nu atacă problemele mari ale filologiei ; înve-

Scanned with OKEN Scanner

derează curiozităţi şi anomalii, exprimă nedumeriri, propune punctul său de vedere, dar fără pedanterie şi spirit de autoritate ; prin calităţi de finețe şi măsură, precum şi prin tonul sceptic sau glumeț pe care-l imprimă dezbaterilor gramaticale îndeobşte indigeste, Negruzzi a dat cele mai interesante cronici de acest fel, mai plăcute şi mai nutritive decît controversele puriste întreţinute ulterior, prin presa cotidiană.

Poetul îşi dădea seama de înzestrarea sa insuficientă. De aceea n-a încredinţat tiparului decît un fragment din poema epică *Ştefaniada*, despre care pretindea că „s-a prăpădit", şi destul de puţine încercări lirice personale, majorate de poeziile cu caracter ocazional. *Aprodul Purice* e o compunere corectă, dar rece, în impersonalismul căreia stă poate secretul nereuşitei, la un autor interesant mai ales cînd îşi descopere ceva din individualitatea sa. Aci se recunosc efectele unei solide culturi clasice, cînd frecventatorul epopeilor antice se străduieşte să pună în mişcare maşinăria comparaţiilor cît mai dezvoltate ; uneori chiar, comparaţiile merg în cuplu. [...]

Acelaşi gen de comparaţii înnădite se repetă cu prilejul luptei dintre Ştefan şi Hroiot, într-un exerciţiu de 18 versuri, din care nu citǎm decît mişcările iniţiale,

> Precum cînd o stîncă mare dintr-un munte s-a surpat...
> Sau după cum hoţul noaptea prin codru călătorind...

Negruzzi uzează şi el de cuvîntările militare, înainte de luptă, dar cu moderaţie, pe măsura suflului său sincopat. Cu obiectivitate, atribuie sentimentului religios o însemnătate mare, în războiul descris, dar numai timbrul subiectiv ar fi putut însufleţi acest sector al poemei. Providenţa e invocată în mai multe rînduri ; şi miraculosul creştin se schiţează uneori, dar fără îndrăzneală ; mai curînd omenescul, transfigurat de simţirea religioasă, atinge oarecum pragul acestui miraculos, de care s-a ferit scriitorul. Iată un moment caracteristic, cînd moşneagul iscodit de Hroiot, izbucneşte în imprecaţii :

> Faţa lui cea cuvioasă, ochii săi măreţi şi vii,
> Îl asamănă că este îngerul ocrotitor
> Al acelor pustii sate, sau Duhul tînguitor...
> „Dumnezeu mult milostivul nu gîndi că te-a lăsa
> Să sfişii cu-a ta turbare, credincioasă turma sa,
> Ci-şi va înturna urgia peste spurcat capul tău,
> Şi-l va detuna zdrobindu-l cu-nfocat trăsnetul său !"

Scanned with OKEN Scanner

Zicînd, face semnul crucii şi din greu a suspinat.
Cine-n minutul acela să-l vază s-ar fi-ntîmplat,
L-ar fi socotit că este din ceruri vr-un prooroc...

Greşelile de amănunt — anacronisme sau termeni nepotriviţi epocei, nu mai interesează într-o întreprindere inconformă cu temperamentul autorului. *Aprodul Purice* are totuşi meritul de a fi prima încercare de epopee naţională (1837), din cîte s-au schiţat la noi şi de a se fi menţinut într-o mediocritate onorabilă, faţă de tentative ulterioare, mai pretenţioase şi cu năzuinţe către sublim, întoarse în ridicul.

Compunerea lirică mai rezistentă este, după cum a remarcat G. Bogdan-Duică, *Melancolie* (1838). E o trecere în revistă a plăcerilor legate de anotimpuri şi de spectacolele variate ale firii, cu o moliciune în vers, care i-a lipsit aiurea lui Negruzzi. Intelectual e formulat „acel lux mare a naturii înflorite" ; plimbarea printre ruine, care-i provoacă „un patriotic plîns", e pe linia poeţilor munteni ; cimitirul săracilor aduce un elan nesusţinut, care se prăbuşeşte în prozaism :

Te salut, locaş cucernic sărmanului muncitor
Care-a fost toată viaţa statului folositor !

Melancolia lui Negruzzi e mai mult un fenomen intelectual, de judecată, decît o notă temperamentală ; expresia durerii e lipsită de adîncime şi duce chiar la incongruenţe ca aceea cînd se compară sălciile plîngătoare cu prietenii compătimitori :

Noi iubim compătimirea ce ei vor a ne-arăta.
Aflăm vie mulţămire lîngă dînşii a ofta.

E o melancolie de ordin contemplativ, totodată, în care subiectul e însă pur spectator, iar nicidecum actor. Contemporan cu romantismul, Negruzzi culege din noul curent liric elemente de sensibilitate care sporesc preţul vieţii, senzaţiile dulci, armoniile line, exuberanţa colorilor şi alinările suferinţelor. Expresia disperării erotice, pe care o încearcă în elegia *La M...*, nu îi este consubstanţială.

Meritele poetului ar fi, în definitiv, neglijabile, dacă nu s-ar fi adaos calităţile de prim ordin ale traducătorului. Negruzzi e cel mai bun tîlmăcitor în versuri, din prima jumătate a secolului trecut. Versiunea baladelor lui Victor Hugo

Scanned with OKEN Scanner

e cu mult superioară traducerilor lui Heliade din meditaţiile lui Lamartine. Traducătorul izbuteşte în toate formele metrice, transpuneri exacte, cursive şi chiar armonioase.

Catedrală
Colosală,
Notre-Dame cît aş dori,
Sub a tale
Mîndre dale,
Oasele-mi a odihni.

(Pasul de arme a regelui Ioan)

Sensibil retoricei teatrale, fabulosului, exotismului, Negruzzi nu se depărtează niciodată de text, nici nu cade în platitudini directe, chiar dacă versul său nu are aripile hugoliene.

În colaborare cu Donici, traducerile din satirele şi epistolele Principelui Antioh Cantemir dau impresia unei opere originale, într-atît de colorată e descrierea, de sigură limba, de viguros versul. Portretul nobilului trîndav şi dedat luxului, pare ieşit dintr-o viziune proprie. [...]

Autorului lui *Alexandru Lăpuşneanu* i se recunoaşte în mod unanim, întemeierea nuvelei istorice. Aceeaşi scriere, perpetuată în manualele şcolare, asigură lui Negruzzi clasicitatea. Nuvela e bine compusă, în fragmente simetrice, cu o gradaţie dramatică. Sfîrşitul voievodului, cam melodramatic, nu strică solida ţesătură a povestirii. Observator sagace, autorul are intuiţia sufletului colectiv ; momentul psihologic, al descumpănirii maselor, întrebate de armaş, despre dorinţele lor, e mai puternic prins decît scenele „tari".

Sînt însă şi unele scorii, în recunoscuta capodoperă a scriitorului. Cel dintîi, în ordinea cronologică, cunoscător al izvoarelor istorice pămîntene, Negruzzi a dat o mare dovadă de gust, ridicîndu-se peste stilul cronicăresc, pe care nu-l pastişează, reţinînd numai atmosfera scrisului arhaic. Cu toate acestea, noţiunile moderne împănează neplăcut textul. Cutare boier este „curtezan" ; Moţoc e un „intrigant" ; solii lui Tomşa sînt „deputaţi" ; cetăţile sînt „cuiburile feudalităţii" ; birul este „contribuţie" ; Moţoc, „ministru", are „credit" la Domn ; urările la ospeţe sînt „vivate" ; Lăpuşneanul e „tiran" ; el îndeamnă pe Moţoc să fie „român verde" ; Moţoc, condamnat, se împiedică între trupurile „confraţilor săi", ucişi ; uneltele Domnului sînt „sateliţi" ; Doamna

Scanned with OKEN Scanner

locuieşte în „apartament" sau „apartamenturi" ; Spancioc şi Stroici sînt „buni patrioţi" ; boierii „salută" pe Doamna Ruxandra de „regentă" şi dau ştafetă pe la boierii „emigraţi". Autorul e dublat şi de un comentator, care îşi intercalează cîte o reflecţie în cursul povestirii ; din fericire, asemenea intervenţii nu sînt prea frecvente. Obiectivitatea lui Negruzzi e aproape desăvîrşită, deoarece sensul social nu acopere tendenţios povestirea. Într-una din scrisorile strînse la un loc sub titlul *Negru pe alb*, găsim ideologia socială a scriitorului. Negruzzi e apologetul autocraţiei voievodale, pe care o crede demofilică şi adversarul boierimii, pămîntene, asupritoare a ţărănimii. Înfiriparea aristocraţiei ar fi începutul nenorocirilor publice, în ţările româneşti. Ivirea lui Alexandru Lăpuşneanul, spune autorul în scrisoarea menţionată (XIX), a fost providenţială ; Domnul „va sparge cuibul şi va strivi acest furnicar de intriganţi ce făcea şi desfăcea domni". Fapta lui n-a fost de folos : „Lăpuşneanu retezase trunchiul, dar odraslele creşteau, şi nu era el omul care să ştie a le seca puindu-le stavilă pre însuşi poporul ; pentru aceasta, fapta lui fu judecată de crudă, şi el de tiran".

Aşadar, fapta lui Lăpuşneanu e scuzată şi justificată de Negruzzi, care găseşte voievodului singura vină că n-a domnit democratic, trezind poporul la viaţa politică ; imputare istoriceşte nevalabilă, deoarece nu corespundea evoluţiei istorice ; în sfîrşit, la data acestei scrisori (1845), autorul nu mai vede în Lăpuşneanu un tiran, ca în nuvelă, ci trece altora răspunderea calificativului.

Celelalte nuvele ale lui Negruzzi n-au nicio valoare. *Zoe* (1836) e o povestire melodramatică, aproape nesuferită, dacă n-ar interesa unele note documentare, ale mondenităţii ieşene din epocă. În *O alergare de cai* (1840), o altă iubire melodramatică alternează cu o istorioară galantă, în care povestitorul înşelat se resemnează filosofic ; povestea îşi schimbă decorul între Iaşii şi Chişinăul din 1814. *Au mai păţit-o şi alţii* (1837) e o schiţă din care romanţiosul melodramatic lipseşte, spre a face loc licenţioaselor moravuri ale unui Iaşi semi-europenesc, cu soţi jucători de cărţi, acceptîndu-şi destinul de încornoraţi, fără să facă uz de pistol. Acest trio nuvelistic învederează un Negruzzi în curent cu romanele franceze, patetice sau uşurele, care delectau boierimea noastră cultivată. Autorul nu se dădea în lături să adapteze fără menţiune, cum e cazul cu *Toderică*, după o

Scanned with OKEN Scanner

nuvelă de Mérimée (plagiat denunţat de Ion Nădejde, în *Contimporanul*).

Fizionomia morală a lui Negruzzi apare mai limpede din *Negru pe alb, scrisori la un prieten*. În contemplarea frumuseţilor naturii, autorul are ceva din fericita structură a mai tînărului Alecsandri, cu o notă personală de epicureu şi de diletant. Şirul de munţi din jurul Cracăului, îi apar „tufoşi şi creţi ca freza unei marchize din veacul XIV" ; pe malurile Huejdului, „juna română culege *nu mă uita* ca să facă un buchet pentru amorezul ei" ; iar apa Moldovei „întocmai ca o cochetă, după ce face multe cotituri, în sfîrşit lîngă Roman, vine de s-aruncă în braţele Siretului, amorezului ei" (I). Altădată întîlnim tonul voltairian, ca în şarja contra duelului (V). Mai cunoscute pentru calitatea umorului şi pentru schiţa portretistică sînt *Reţeta* (1838) şi *Fiziologia provincialului* (1840), cea dintîi, un savuros monolog şi cealaltă o condensată satiră ; datele sînt aci indispensabile pentru că ni-l arată pe Negruzzi ca pe întîiul observator social, înainte de Vasile Alecsandri. Dealtfel, autorul lui *Alexandru Lăpuşneanu* nu e numai creatorul nuvelei noastre istorice ; el este un precursor şi în alte direcţii ; în scrisoarea VIII (*Pentru ce ţiganii nu sunt români*, 1839), schiţează întîiaşi dată, în persoana vecinului Bogonos, acel tip de „vechi boieri de ţară moldavi primitiv, cu deprinderi patriarhale", care va bîntui în literatura sămănătoristă ; fabulosul şi proverbialul din poveştile lui Creangă sînt prefigurate în scrisoarea XII (*Păcală şi Tîndală*, 1842), unde se mai întîlneşte, în germene, şi accentul evocator al lui Mihail Sadoveanu. Negruzzi, în această din urmă bucată, e şi primul culegător de proverbe din România, atît de simţitor la înţelepciunea lor condensată, încît nu pregetă să strîngă şi cîteva mai deocheate.

Cu articolul despre *Cîntece populare ale Moldaviei* (1840), semnalează interesul folclorului, situîndu-se şi în această direcţie ca un înaintaş.

Fragmentul *Cum am învăţat româneşte* (1836) e întîiul model de literatură memorialistică, de la noi.

E de regretat că marea euforie de povestitor, stăpîn şi pe arta dialogului, s-a satisfăcut ocazional, în dimensiuni prea mici. Negruzzi avea nespus de variate virtualităţi scriitoriceşti ; dar activitatea sa literară s-a desfăşurat aproape întreagă între 1836 şi 1846.

Scanned with OKEN Scanner

Prin raritatea scrisului său, Negruzzi face figură oarecum de diletant ; e însă un diletant de calitate, care, în momentul istoric al începuturilor literare, inaugurează în toate direcţiile prozei şi călăuzeşte cîteva generaţii de scriitori prin exemplul său, fără măcar să-şi asume cel mai mic rol de îndrumător. Avea un temperament prin excelenţă de spectator şi nu-i trecea prin gînd că divertismentele lui, puncte diverse de perspectivă, vor fi tot atîtea indicatoare de drumuri în viitor.

[Apărut în Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Tudor Vianu : *Istoria literaturii române moderne*, Editura Casa Şcoalelor, Bucureşti, 1944, p. 39—46 ; reprodus după ediţia a II-a, Editura didactică şi pedagogică, 1971, p. 35—41.]

GHEORGHE BULGĂR

DESPRE CONTRIBUŢIA LUI C. NEGRUZZI LA DEZVOLTAREA LIMBII LITERARE

[...] Două idei esenţiale călăuzeau deci cercul scriitorilor clasici de atunci : întărirea funcţiei de comunicare a limbii şi cultivarea ei artistică. [...]

În legătură cu evoluţia artistică a prozei lui Negruzzi se cunoaşte faptul că începuturile activităţii lui literare se remarcă prin particularităţi prea regionale ; graiul popular e neprelucrat, încît chiar fonetic limba scrierilor izbeşte prin moldovenismele păstrate ca în limba vorbită ; cultivarea limbii e o noţiune necunoscută în asemenea pasaje :

„Pe la mijlocul veacului al 17-lea, mînia indienilor asupra ispaniolilor urma necontenit. Auzîrile celi adivarate n-au stîns dintre noroadili aceste asuprite înfricoşata pomenire a cumplitelor fapte a biruitorilor săi ; ei era numai supuşi, însă nu era robiţi. Întru aciastă vreme un guvernator ave asupra indienilor o mînie şi o ură ascunsă mult mai mari decît aceea a procatohile său. Secretariul lui, cumplit împlinitoriu a poroncilor sale celor straşnice era răpitoriu piste măsură, pentru aceasta îl ura indienii..." (fragment din 1823).

Majoritatea cuvintelor şi a construcţiilor au aici un aspect neobişnuit. Nota regională în fonetică, morfologie şi

Scanned with OKEN Scanner

sintaxă apare la fiece pas : *mînie asupra...* ; *auzîrile celi adivărate* ; *noroadili* ; *ei era* ; *secretariul... împlinitoriu a poroncilor* ; *răpitoriu piste măsură*, etc. ...

Mai găsim în primele exerciţii de traducere cum e *Memnon* (1823) forme ca *bini, undi, poati, faciri di bini, să margă, ci-i aiasta.*

Unele particularităţi regionale apar atenuate mai tîrziu, după 12 ani, în prefaţa traducerii piesei *Treizeci de ani din viaţa unui jucătoriu de cărţi* în care citim construcţii ca „Traducătoriul aceştii drame nu au privit la nimic" ; apoi *mulţămire, îmbrăţoşă, vide* etc. ...De asemenea, dacă alăturăm ediţiile succesive ale poemului *Aprodul Purice* vom vedea că într-o fază iniţială (1837) există numeroase particularităţi regionale : *sărba, plugariu, să legăna, vrajmaşu, ave* etc..., care sînt corectate în ediţiile următoare (1849, 1857), apropiindu-se de formele literare ale limbii moderne : *serba, plugar, se legăna, vrăşmaş, avea* etc. Mulţimea regionalismelor din primele încercări nu e comparabilă decît cu limba pestriţă a *Scrisorilor* lui Kogălniceanu, tînăr student, în Apus.

Dacă Negruzzi ar fi continuat să scrie : *ave, mini, faciri di bini, aiastă, nu te vre, va pustie, am agiuns, fugisă* etc. probabil că ar fi rămas un autor minor sau chiar necunoscut. El a înţeles devreme că scriitorul artist are datoria de a prelucra limba, de a-i da o haină luminoasă, colorată, expresivă, care să aibă armonie şi muzicalitate. Excesul de regionalisme, arhaizarea silită ori neologismele neasimilate vatămă funcţia de comunicare a limbii, împiedică cultivarea şi progresul limbii. Ce fapte l-au determinat pe scriitor să păşească pe drumul modernizării artistice a limbii literare, devenind unul dintre cei mai activi susţinători ai cultivării limbii noastre literare ?

*

Una din problemele capitale ale limbii în acea epocă, era, cum am mai spus, cerinţa unificării ei, dorită încă de pe vremea lui Simion Ştefan, mitropolitul Ardealului. Odată cu acest proces trebuia urmărită simplificarea sistemului gramatical şi ortografic al limbii, fără a neglija îmbogăţirea, înnoirea lexicului, crearea a ceea ce Negruzzi numea un *„stil mai potrivit cu civilizaţia veacului nostru"*. Acestor nevoi le răspundea într-o bună măsură reforma propusă de Eliade. Un scriitor de talia lui Negruzzi nu putea ignora importanţa tezelor scriitorului muntean. Patriotismul local

Scanned with OKEN Scanner

a cedat luptei pentru unitatea limbii, acțiune în care urmau să se angajeze, în primele locuri, scriitorii. În chipul acesta, cu mult timp înainte de unirea Țărilor Române unitatea limbii a reprezentat un factor de seamă în înțelegerea și conlucrarea patrioților români din acea vreme. Terenul unirii politice a fost pregătit prin străduințiile comune de luptătorii care oglindeau în scrierile lor aspirațiile maselor spre emancipare și cultură.

Negruzzi a mers hotărît pe drumul unificării limbii fără a ține seama de prejudecățile existente în materie de literatură și limbă scrisă. Cînd Săulescu l-a atacat în *Albina românească* din 1839, învinuindu-l că a uitat că e moldovean, că trebuie să scrie în limba provinciei sale, cu particularitățile ei regionale iar nu să se alăture scriitorilor care își „schimonosesc" vorba pentru a se apropia de limba scrisă la București, Negruzzi respinge acuzarea susținînd că scriitorul are datoria să contribuie la cultivarea limbii literare, la unificarea ei :

„Eu sînt acel care am scris urmînd gramaticei muntenilor ; eu am tradus și am tipărit pe *Maria Tudor*, *Angelo* precum și alte mai mici compuneri ce s-au văzut în foile de București. Eu am scris *a* în loc de *au* și *e* în loc de *îi*... Cuvîntul pentru ce am urmat regulelor literaților munteni, este că ele mi-au părut potrivite pe tipul limbii, mai înțălese și mai românești decît ale acestui domn literator. De am zis *a* în loc de *au* este că am voit a-i deosebi singularul de plural, precum aceasta se vede în toate limbile ce au o gramatică. De zic *e* și nu *îi*, este iarăși ca să nu amestec verbul cu articolul." (*Albina românească*, 1839, nr. 59, foileton)

Citatul e important pentru urmărirea procesului de unificare a limbii literare ; se vede aici tendința spre statornicirea sistemului gramatical și grija de claritate și cultivare a limbii. Putem înțelege acum mai ușor rapida transformare intervenită în limba și stilul lui Negruzzi, în sensul creșterii calitative a artei lui de prozator, în sensul maturizării și a modernizării scrisului său, așa cum el apare, la numai un an după publicarea acestui răspuns, în nuvela *Alexandru Lăpușneanu*.

În această nuvelă C. Negruzzi a ilustrat atît capacitatea expresivă a limbii literare cît și posibilitățile lui de artist care modelează materialul limbii după cerințele conținutului. Din punctul de vedere al rolului scriitorului în selecționarea și organizarea elementelor limbii, nuvela *Alexandru*

Scanned with OKEN Scanner

Lăpușneanul e cel mai interesant document literar din prima jumătate a secolului al XIX-lea. La apariția ei scriitorii și deopotrivă cititorii au recunoscut în autorul ei un prozator de mîna întîi. Originalitatea creației lui C. Negruzzi apare aici mai ales în :

a.) adaptarea mijloacelor limbii la specificul mediului, al personajelor, al stărilor sufletești descrise ; b.) sinteza elementelor expresive și dozarea particularităților arhaice și regionale.

Povestirea istorică se impune prin dinamism și concentrare a mijloacelor limbii. Culoarea locală și forța conflictului între eroii epocii sînt sugerate prin cuvinte, expresii și construcții luate din fondul istoric al limbii :

„— Cu voia Măriei tale, zise Stroici, vedem că moșia noastră a să cadă de isnoavă în călcarea păgînilor. Cînd astă negură de turci va prăda și va pustii țeara, pe ce vei domni Măria Ta ?

— Și cu ce vei sătura lăcomia acestor cete de păgîni ce aduci cu Măria ta ? adăugi Spancioc.

— Cu averile voastre nu cu banii țăranilor pre care-i jupiți voi. Voi mulgeți laptele țării, dar au venit vremea să vă mulg și eu pre voi. Destul, boieri ! întoarceți-vă și spuneți celui ce v-au trimes să se ferească să nu dau peste el, de nu vrea să fac din ciolanele lui surle și din pelea lui căptușeală dobelor mele."

Acțiunea situată pe la mijlocul veacului al XVI-lea trebuia redată prin mijloace expresive potrivite ; dar straturile lexicale atît de variate în această nuvelă nu stînjenesc înțelegerea textului. Cititorul nu are nevoie de glosar ca să poată urmări pe povestitor. În pasajul citat : *moșie* e explicat chiar de autor (ediția 1857) prin *patrie* ; *de isnoavă* înseamnă *din nou* ; apoi construcții vechi (unele păstrate în graiul regional de azi) : *a să cadă* = va cădea ; *pe ce vei domni* = peste ce... ; *au venit vremea* = a venit vremea ; *celui ce v-au trimes* = celui ce v-a trimis. Construcții și cuvinte amintind de cronicari se pot întîlni des aici.

Puternic reliefată e ciocnirea dintre cele două tabere. Sosirea noului domn e primită cu răceală de boieri, eroii apar vii sub ochii noștri :

„Apropiindu-se de Alexandru Vodă se închinară pînă la pămînt, fără a-i săruta poala după obicei.

— Bine-ați venit, boieri ! zise acesta, silindu-se a zîmbi.

— Să fii Măria ta sănătos, răspunseră boierii.

Scanned with OKEN Scanner

— Am auzit, urmă Alexandru, de bîntuirile ţerii şi am venit s-o mîntui, ştiu că ţeara m-aşteaptă cu bucurie.

— Să nu bănuieşti Măria ta, zise Moţoc, ţeara este liniştită, şi poate că Măria ta ai auzit lucrurile precum nu sînt ; căci aşa este obiceiul norodului nostru, să facă din ţînţar, armăsar. Pentru aceea obştia ne-a trimes pre noi să-ţi spunem că norodul nu te vrea, nici te iubeşte, şi Măria ta să te întorci înapoi ca...

— Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau, răspunse Lăpuşneanul, a căruia ochi scînteiară ca un fulger, şi voi merge ori cu voia ori fără voia voastră. Să mă-ntorc ? Mai degrabă-şi va întoarce Dunărea cursul îndărăpt ! A ! Nu mă vrea ţeara ? Nu mă vreţi voi cum înţăleg ?"

Caracterul voluntar şi despotic al lui Lăpuşneanu apare viguros conturat în replici hotărîte. Se vede că din punctul de vedere al exprimării autorul s-a situat la nivelul limbii literare moderne : au dispărut formele regionale ca : *nu te vre*, *nost*, etc. Ca stil, remarcabilă e concentrarea frazei, dinamica dialogului, potrivit cu situaţia de tensiune sufletească a celor ce se înfruntă. Orice „adaos prisoselnic", despre care vorbea în alt loc, a fost eliminat. Aspectul dramatic reiese astfel mai pregnant. Aceste calităţi fundamentale l-au făcut pe Alecsandri să caracterizeze nuvela astfel : „*Alexandru Lăpuşneanul* acest cap d-operă de stil energic şi pictură dramatică." (Introducere la ediţia 1872)

Cu totul altceva se întîmplă cînd — destul de rar dealtfel — autorul descrie mediul sau amănuntele acţiunii. Prima frază a nuvelei e caracteristică în această privinţă : într-o înlănţuire de subordonate se prezintă succint o bogăţie de fapte istorice privind trei domnitori din trecutul Moldovei : Eraclid, Tomşa, Lăpuşneanul. Oricare alt scriitor ar fi dezvoltat într-un întins capitol evenimentele care au precedat venirea lui Lăpuşneanul. Negruzzi foloseşte un singur alineat ca să fixeze liniile mari ale epocii istorice. Fraza amplă, construită prin subordonare, e potrivită descrierii, spre deosebire de frazele scurte, caracteristice analizei psihologice. În altă situaţie similară, cînd prezintă portretul doamnei Ruxandra, precizia amănuntului vestimentar şi evocarea figurii ei curg într-o limbă domoală, în fraze bogate, cu puţine particularităţi lingvistice din care reţinem : privise pe un frate *lepădîndu-şi relegea* ; era tristă şi *tînjitoare*, ca floarea *espusă* arşiţii soarelui, ce nu are nimică s-o umbrească etc.

Scanned with OKEN Scanner

Stările psihologice în care domină pasiunile violente sînt construite într-un pitoresc amestec de elemente vechi şi de neologisme necesare pentru fixarea nuanţelor afective. Sîntem la începutul literaturii moderne dar nu avem impresia că autorul dibuieşte în căutarea unor formule artistice, expresive, valabile. În analiza psihologică vocabularul e nou, uneori neaşteptat de nou, iar fraza devine scurtă, nervoasă, stilul uneori discontinuu ajungînd chiar la izolarea părţilor frazei, care după normele tradiţionale ale gramaticii formează un întreg indivizibil.

Îmbogăţirea vocabularului se vede mai ales din utilizarea neologismelor şi a termenilor vechi în procesul zugrăvirii artistice a realităţii. Citim astfel de îmbinări de cuvinte: „Ca să sece *influenţa* boierilor şi să stîrpească cuiburile *feudalităţii*, îi despuie de averi sub feluri de *pretexte*, lipsindu-i cu chipul acesta de singurul mijloc cu care putea ademeni şi *corumpe* pre norod; *ţidulă vestitoare greşalei lui*; boierii închinau şi urau pre domn cu *vivate zgomotoase*“ etc. [...] C. Negruzzi a deschis calea pentru utilizarea tuturor mijloacelor existente la acea epocă în limbă, în scopul evocării sugestive, precise şi dinamice a acţiunii, a oamenilor şi a mediului prin:

— aplicarea unui criteriu estetic just de selecţionare şi de organizare a materialului limbii; pe această linie analistul modern, psiholog în adevăratul înţeles al cuvîntului, cenzurează regionalismele şi formele artificiale care nu erau „potrivite pe tipul limbei“.

— înnoirea continuă a construcţiei stilistice din rezervorul limbii populare şi din tezaurul istoric; atribuirea unei funcţii metaforice proverbelor şi zicătorilor vechi (cum va face mai tîrziu, în mai mare măsură Ion Creangă).

În chipul acesta întîlnim în opera lui Negruzzi germenele procedeelor artistice literare care vor înflori în mod deosebit în secolul al XIX-lea. Ampla construcţie frazeologică a prozei lui Odobescu în care se descrie natura îşi are punctul de plecare în pasajele narative din bucata *Peleringagiu*, plină de amănunte pitoreşti şi de amintiri din literaturile clasice; ciocnirea dramatică a caracterelor şi desfăşurarea violentă a pasiunilor din teatrul lui Alecsandri şi Caragiale amintesc scenele realiste din *Alexandru Lăpuşneanul* şi pitorescul tipurilor din *Scrisorile* lui Negruzzi. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Să ne oprim acum la cîteva particularităţi de limbă aşa cum ni le pune la îndemînă creşterea treptată a operei scriitorului nostru.

*

În una din primele bucăţi, în *Zoe* datată de autor 1829, Negruzzi scria :

„Un arnăut veni în curtea lui, merse drept în camera unde el dormea, deschise uşa, intră şi scoţînd un pistol din cingătoare, îl slobozi în el. Glonţul trecu alăturea cu capul tînărului, *bortili perina* pe care se *răzăma* şi se înfipse într-o cărămidă din *părete*, a *căria sfărămături să reîntoarseră* şi căzură pe pieptul *dormitorului* [celui ce dormea]. Iliescul sări şi se *răpezi* ca fulgerul la noul venit, care scosese al doilea pistol. Arma i se *smînci* din mînă, şi o *îmbrîncătură* aruncă pe ucigaş pe o canapea. Negreşit că ceasul morţii ar fi sunat pentru acel cutezător, dacă în căderea sa, turbanul nu i s-ar fi desfăşurat. Nişte coame castanii unduioase se răsfirară pe umerii şi pieptarul lui înfirat. Aceasta era Zoe."

Cele cîteva regionalisme (*bortili*, *răzăma*, *să întoarseră*, *răpezi*, *smînci*, *părete*, *îmbrîncătură*) sau arhaismele (*a căria sfărămături*, *dormitorul*, *Iliescul*) păstrează aspectul popular vorbit al limbii. Naraţiunea se desfăşoară în fraze scurte şi repezi. Acumularea de verbe de la început anunţă concentrarea stilistică din *Alexandru Lăpuşneanu*. Dar elementele graiului vorbit şi neologismele apar într-un cadru literar nou : dispar formele prea regionale pe care le-am întîlnit în primele traduceri ale autorului, cînd scria : *piste*, *cutezătoriu*, *dormitoriu* etc. Numărul neologismelor şi forma adaptării lor la „tipul limbei" sînt surprinzătoare pentru faza timpurie a activităţii autorului, cînd cei mai de seamă scriitori ai vremii se luptau cu mari greutăţi în munca de îmbogăţire şi de cultivare a limbii. Aceste dificultăţi au fost pomenite şi de Grigore Alexandrescu în *Epistola* sa către Voltaire :

„Astfel era-n ţară la noi : noi trebuie să formăm,
Să dăm un aer, un ton limbii în care lucrăm,
Pe nebătute cărări loc de trecut să găsim,
Şi nelucrate cîmpii de ghimpi să curăţim."

Elementele noi în limbă se văd la Negruzzi încă în primele lui bucăţi cum sînt cele grupate în ciclul *Amintiri de junepe*. Fraza lui capătă originalitate, precizie şi vigoare stabilind legături interioare între fondul vechi şi noile achi-

Scanned with OKEN Scanner

ziţii ale limbii care reflectau noutăţile veacului şi influenţa literaturilor europene clasice.

„Amăgită în *deznădejdea* sa [Zoe] se lăsă la o *melancolie* ce o făcu mai *interesantă*, dar inima ei ce se hrănea de dragoste, nu putea *via* fără *amor*...“ (1829)

„Ştiu că *duelul este un prejudeţ*, ramas din timpurile *barbare*. Ştiu că e o *absurditate* a se bate cineva pentru ochii unei *actriţe*, fie verzi, ori albaştri, şi e o nebunie a căuta sfezile şi gîlcevile ; sînt însă cazuri *fatale* cînd un om ce are cel mai mic *simtiment de onor* nu poate face altfel şi trebuie să se facă ucigaş sau jertfă, dacă nu voieşte a lasa o pată numelui său şi o ruşine familiei sale. Făceam aste *reflexii*, uitîndu-mă la domnul acest care nu voia să se bată, şi care aştepta un răspuns...“ (1838)

S-ar putea cita numeroase alte pasaje în care folosirea neologismelor nu distonează cu tonul firesc al povestitorului inspirat din realităţile societăţii vechi ori moderne, influenţat de felul de a vorbi, nu numai al poporului, dar şi al cărturarilor vremii sale. Astfel construcţiile de mai sus : *se lăsa la o melancolie ce o făcu mai interesantă ; duelul este un prejudeţ ; simtiment de onor ; aste reflexii*, ca altele, în acelaşi gen : *feluri de figuri fantastice ; să nu te ajungă intriga şi calomnia ; pigmei degeneraţi. Şi de unde se stoarce acest nămol de aur ? Din sudoarea poporului ce geme sub împilarea despotismului şi a aristocraţiei* etc. — înseamnă de fapt un material nou în vocabularul limbii literare, care nu micşorează valoarea vechiului tezaur de forme, expresii şi cuvinte din care scriitorii cu dragoste de limbă au luat ceea ce le trebuia ca să exprime colorat şi plastic o idee. În citatele de mai sus : *melancolie*, *absurditate*, *fatal*, *reflexie*, conţin nuanţe pe care limba veche greu le-ar fi putut reda ; ea trebuia adesea să le parafrazeze. În acelaşi timp : *sfadă* şi *gîlceavă* ; variantele : *fie*, *ori*, *sau* ; *ucigaş*, *jertfă* sînt toate necesare şi scriitorii nu s-au gîndit să le lepede de dragul noutăţilor.

Atitudinea pozitivă faţă de neologisme şi faţă de stilul capodoperelor universale putea stîrni critici din partea partizanilor tradiţiei istorice, înţeleasă ca o stare pe loc a limbii vechi. Acestor conservatori pare să le răspundă scriitorul în aceste rînduri care reflectă concepţia autorilor clasici din acea vreme faţă de problemele îmbogăţirii şi cultivării limbii literare :

Scanned with OKEN Scanner

„Cît pentru cuvintele streine ce el (traducătorul) au întrebuinţat în traducere, de îl vor întreba de unde sînt zicerile aceste, va răspunde cu un literat bărbat român, că „sînt de acolo de unde este toată limba noastră, de unde sînt zicerile : om, cap, ochi, urechi, nas, dinte, limbă, barbă, braţ, mînă, apă, vin, făină, masă, casă ş.a. Va mai adăuga că fieştecare limbă, cînd au început a să cultiva, au avut trebuinţă de numiri nouă, sau şi le-a făcut de sine, sau s-au împrumutat de acolo de unde au văzut că este izvorul ştiinţelor şi a meşteşugurilor... Noi nu ne împrumutăm cu cuvintele ce ne lipsesc, ci le luăm ca o moştenire de la maica noastră (latina) şi ca o parte ce ni se cuvine de la surorile noastre (ital., franţ., span. şi port.).“

*

Valorificarea atentă a documentelor istorice şi a literaturii populare s-a îmbinat în creaţia scriitorilor din generaţia revoluţionară de la 1848 cu folosirea justă a celorlalte resurse de îmbogăţire a limbii literare cum sînt împrumuturile, adaptările, calcul lingvistic etc. În acest chip jargonul pestriţ al claselor exploatatoare înclinate să imite nu numai felul de a trăi, a lucra, a gîndi, ci şi modul de a se exprima, cînd al turcilor, cînd al grecilor a căpătat o lovitură decisivă odată cu diversele teorii lingvistice eronate care tindeau să abată dezvoltarea limbii de la făgaşul ei normal.

Scrisorile lui Negruzzi oferă imaginea desfăşurării mijloacelor lingvistice de care dispunea scriitorul pentru a reda plastic realităţile vieţii. Ne referim în special la *Scrisoarea a XIX-a — Ochire retrospectivă* şi la *Scrisoarea a XXVI-a — Pelerinagiu.* Ca în nuvela care l-a consacrat în 1840, autorul în aceste scrisori ilustrează principalele tendinţe în dezvoltarea limbii literare de pe la mijlocul veacului trecut : folosirea materialului limbii vorbite, a limbii scrierilor vechi, îmbogăţirea limbii literare prin introducerea neologismelor în legătură directă cu progresul culturii moderne şi odată cu asta rapida dispariţie a grecismelor şi a turcismelor. În îndreptările pe care le aduce textelor, publicate în diverse periodice, atunci cînd întocmeşte volumul din 1857, neologismele adesea iau locul cuvintelor regionale ori vechi : *poftit, vreme, cinste, moaşte, văzduh,* devin : *invitat, timp, onor, relicvie, aer.* În acelaşi timp criteriul estetic se întăreşte şi formele neasimilate, greu de înţeles, sînt corectate : *rezoane, să ne înturnăm* devin : *cuvinte, să ne întoarcem.*

Scanned with OKEN Scanner

Un bogat material lingvistic poate ilustra felul cum Negruzzi a înţeles să contribuie, în epoca maturităţii, la evoluţia limbii :

„În acel *chiar*-obscur *priincios ochiului*, spune-mi *înturnatu-ţi-ai* vederea de pe culmele învecinate pline de verdeaţă şi de bucurie asupra oraşului ce zace la picioarele tale, beat de vuiet, culcat pe costişa lui ca să-şi odihnească *mădulările* cele de granit ? *Luat-ai seama* atunci la o ceaţă ce vine şi se întinde ca un *giulgiu mortuar piste* vîrful turnurilor şi al clopotniţelor, ceaţă grea ca somnul trădătorului şi rece ca mîna soartei ; care uneori ca un zeu se încolăceşte *împregiurul* oraşului, sau ca un Briareu îşi întinde braţele în toate părţile însemnînd feluri de figuri *fantastice*, precum un mare caleidoscop."

Reminiscenţele lecturilor din cronicari se împletesc aici cu cele din lectura clasică antică, lexicul devine variat iar metafora însufleţită : *chiar* e forma veche a lui *clar* (din lat. *clarus*) ; *priincios ochiului* ; *mădulări de granit* ; culoarea locală apare în forme ca : *piste*, *împregiur* ; comparaţii care amintesc de arsenalul stilistic al romantismului : *oraş... beat de vuiet* ; *ceaţa grea ca somnul trădătorului şi rece ca mîna soartei* ; *ca un Briareu...* ; *precum un mare caleidoscop* ; inversiuni şi interogaţii retorice : *înturnatu-ţi-ai vederea...* ; *luat-ai seama...* Totul e organizat cu o mînă de artist experimentat în fixarea nuanţelor expresive care oglindesc o comunicativitate caldă şi o înţelegere adîncă a omului şi a vieţii.

Cam în acelaşi timp Alecsandri îşi colora astfel exprimarea în bucata *Balta albă* (1848) :

„După *zisa* acelor *prietini* a domnului consul peste zece mii de *oamini se găsiau* acum *împregiurul* acelei bălţi şi se lecuiau văzîndu-i cu ochii, de tot soiul de patimi. În acel izvor de *tămăduire orbii cîştiga* vederile, surzii auzul, ologii picioarele, bătrînii puterile ş.c.l." Materialul lexical e şi aici luat în parte din graiul popular regional : *zisa*, *oamini*, *tămăduire*, *împregiur* ; acordul oscilează între forma veche : *orbii cîştiga* şi cea nouă : *oamini se găsiau* (cum spusese Negruzzi că e mai bine) ; *prieteni a domnului* (nu *ai* domnului). Acestui material i se adaugă apoi o mare bogăţie de neologisme mai ales în *Amintirile* lui de călătorie.

În alte pagini întîlnim cuvinte şi construcţii care diferenţiază opera lui C. Negruzzi de creaţia literară a altor scriitori :

Scanned with OKEN Scanner

„De la Călugăra răcoreala atmosferei, *sănineaţa orizonului*, *voioşia* verdeţei îmi arăta că intru în regiunea munţilor. Cu cît de *ostenicios* e drumul cu atît e şi de pitoresc... În adevăratul înţeles Camera este *cantora* (biroul) sărăriilor, dar *în fiinţă* ea este curtea tîrgului Ocnei. Aicea se concentrează toate interesele nu numai a *rufetaşilor* (= lucrătorilor la ocnele de sare), ci şi a orăşenilor. De la Cameră se împrăştie *favorul* şi *disgraţia*, dragostea şi *urgia*, binele şi răul. Într-un cuvînt, ea este o *autoritate* mai mult sau mai puţin însemnată după *gravitatea* camaraşului...

Ascultam cu mirare pe omul acesta, ce a jucat o *rolă* însemnată în patria sa, cu *dezgust* şi căinţă vorbea de *politică*, el care mai toată viaţa şi-o petrecuse în *intrigile diplomaţiei* şi în zbuciumările politicei."

Scrisoarea XXVIII-a din care am citat mai sus conţine particularităţi de limbă şi de stil interesante pentru înţelegerea etapei istorice a dezvoltării limbii de pe la mijlocul veacului trecut (1852). Mai citim tot acolo: *o impresie e mîhnicioasă; fuzia între munteni şi moldoveni face progrese; apoplexia e trăznitoare; tiranul e rafinat; despre nord te sui pe o scăriţă; ocuparea sa este a vizita şcoala publică şi spitalul...; a cărora este inspector de douăzeci de ani; de măgulirile lingușiei dreptul simţ se întunecă; priveala e încîntătoare; apa nu analizată...; nu ştie nimeni din ce atomuri se alcătuieşte; proprietarul către care ne leagă o veche prietenie* etc.

Pe lîngă aceste forme şi construcţii întîlnim o serie de referinţe şi citate atît din literatura noastră cît şi din cea universală, dovadă că scriitorul era familiarizat cu operele de mare circulaţie, intrate în patrimoniul culturii europene. Un vers, un proverb, o aluzie glumeaţă sînt folosite de autor în forma lor originală, latină, greacă, franceză, germană. Literatura veche laică şi religioasă, folclorul şi înţelepciunea proverbelor şi a zicătorilor aduc adesea nuanţe vii, plastice în ansamblul naraţiunii. Cît preţ punea scriitorul pe valoarea acestui material expresiv se poate vedea din bucata *Păcală şi Tîndală* în care Negruzzi a sistematizat, sub forma unei expuneri atrăgătoare, ingenios dezvoltată, proverbe şi zicători populare menite a servi drept ghid practic în viaţa cotidiană. Entuziasmul acesta faţă de bogăţia formelor şi a conţinutului literaturii vechi şi populare şi folosirea citatelor din literaturile străine, stilul erudit, vor caracteriza şi pe Odobescu, pe cînd vioiciunea dialogului, nuanţa familiară a

Scanned with OKEN Scanner

conversației și dinamica stilului vor căpăta o mare amploare la Caragiale.

*

C. Negruzzi a ilustrat concret prin creația lui artistică modul just de îmbogățire a limbii literare, a deschis, odată cu alți scriitori ai vremii, largi perspective de folosire artistică a tezaurului limbii vechi și a limbii populare, fără a abuza de elementele particulare a graiului vechi ori regional. Scriitorul nu s-a ferit de influența neologismelor, a limbilor străine. N-a admis însă nicăieri exagerările, a combătut lipsa criteriului logic și estetic în folosirea limbii. Și cum exagerările se manifestau mai ales în curentele filologice și în activitatea publicistică a unor gazetari improvizați, franțuziți al căror scris a contribuit la stîlcirea limbii scrise, cîmpul activității critice putea fi lărgit în multe direcții. Aspectele negative în mînuirea limbii sînt combătute cu spirit.

Mai devreme decît oricare scriitor moldovean C. Negruzzi a renunțat la unele forme arhaice sau prea regionale și s-a alăturat tendinței de a fixa reguli gramaticale care să stea la temelia unui sistem logic, stabil, al limbii literare. Înaintea lui Kogălniceanu, Alecsandri, Russo, scriitorul de care ne ocupăm scrie (în epoca maturității, după 1840):

Nenorocitele războaie *ale* lui Vasile Vodă slăbiseră țara și demoralizaseră oștile; de la *ai* săi nu așteptă vreun bine; pentru că *ai* săi totdeauna *l-au* împilat: proțesele au *ajuns* (nu agiuns); *acest* proiect; *acest* drept; mi-ar *plăcea*; *surugii care duceau* caii; *fuzia* între... (după recomandarea lui Eliade de a prefera formele scurte ale neologismelor); *două luntre*; *mi-ar face onoare* (nu *onor*, deși Alecsandri insistase pînă tîrziu să se scrie *onor*, nu *onoare*). [...]

Cu aceeași vervă satirică Negruzzi se ridică în ultima lui scrisoare, spre sfîrșitul activității lui literare (*Scrisoarea a XXXII-a*, 1862) împotriva exagerării influențelor din afară, în special contra abuzului de neologisme într-o epocă „în care *traducătorii cădeau dintr-un exces în altul; căci în adevăr lipsiră zicerile turco-greco-slave, dar se introduseră cele latine-franco-italiene. Ne trezim cu poezii de felul acesta*:

Șarmantă damicelă
Cu ochi ca de gazelă,
Te am o columbelă
Divină și mult belă... etc.

Scanned with OKEN Scanner

Combaterea acestor tendinţe primejdioase pentru limba naţională se întîlneşte cu acerba critică a lui Alecu Russo la adresa pedantismului şi cu proza satirică a lui Alecsandri din *Istoria unui galbîn şi a unei parale* (1844). Kogălniceanu în *Steaua Dunării* a combătut jargonul pestriţ plin de elemente franco-italo-latine atît de depărtat de limba vie, de limba poporului, baza limbii literare. Alecsandri în *Dicţionar grotesc* a combătut denaturarea pedantă a limbii prin latinizare şi purificare, şi pe cei care o sileau să prezinte „monstruozităţi limbistice, fără a avea conştiinţă că păcătuieşte în contra bunului simţ, în contra esteticii şi în contra poeticei armonii a graiului român."

*

Modelul de limbă literară pe care l-a urmărit şi realizat într-un chip original C. Negruzzi e rodul unei pasionate munci de cunoaştere, asimilare şi şlefuire a materialului limbii naţionale. Principiul unităţii limbii scrise şi scopul cultivării ei treptate prin străduania scriitorilor l-au călăuzit în crearea unui instrument de comunicare limpede, concentrat, viguros. Stilul lui plastic şi dens, familiar şi nou de atîtea ori, a apărut în urma unei continue selectări a elementelor şi a formelor limbii. Din compararea variantelor, din cercetarea corecturilor prin care căuta să promoveze valorile sugestive ale cuvintelor şi expresiilor se poate vedea cum Negruzzi treptat-treptat s-a îndepărtat de regionalismele abundente la Donici, n-a abuzat nici de neologisme cum face uneori Bolliac, a preluat cu măsură elementele arhaice, pentru a da culoare naraţiunii, iar nu de dragul de a le reda viaţa apusă cum încerca Asachi într-o bună parte a operei sale. Un echilibru clasic domină stilul lui Negruzzi şi acest caracter original al artei lui a putut apare în urma şlefuirii textului, cum se poate vedea din cîteva exemple.

Şalul negru publicat întîi în *Curierul de ambe sexe* din 1837 apare acolo într-o formă cu totul diferită de cea publicată în volumul din 1857. După 20 de ani artistul cu experienţă dă o formă mult mai îngrijită poemului tradus din Puşkin : nu numai limba şi stilul se clarifică, vocabularul şi imaginea devin mai sugestive, construcţia corectă, ca într-o limbă literară evoluată, dar se schimbă chiar şi structura versurilor ; organizarea strofelor e nouă după 20 de ani. Redactarea din 1837 :

Scanned with OKEN Scanner

Eu i-am dat lui aur şi l-am blestemat,
Ş-al meu cu credinţă robul am chemat.
P-armăsarul ager sării cu grăbire,
Şi lăsîndu-i frîul ca vîntul zburam,
N-am simţit nici jale nici milostivire,
Ca piatra eram.

În volumul din 1857 strofa e alta ; versul scurt e plasat în interiorul strofei, după trei lungi şi e urmat de două lungi, adică dacă primele două de sus le-am lua şi le-am pune după cel scurt, aspectul noii strofe s-ar prezenta ca în volumul din 1857 din care citäm partea finală a strofei a V-a si prima parte a strofei a VI-a, astfel modificate :

Eu îi dădui aur şi îl blăstămăi
Şi pe credinciosu-mi rob atunci chemăi
Pe calul meu ager sării cu grăbire,
Şi lăsîndu-i frîul ca vîntul zburam,
Nu simţeam durere, nici compătimire,
Ca piatra eram.

Cuvintele şi limba apar modernizate ; exprimarea e mai firească, mai artistică, dar şi mai simplă : *jale* şi *milostivire* devin *durere* şi *compătimire* ; perfectul compus e înlocuit cu perfectul simplu (curioasă e preferinţa pentru forma moldovenească în *-ăi*), inversiunea greoaie : *Ş-al meu cu credinţă robul am chemat* e înlocuită cu un vers curgător : *Şi pe credinciosu-mi rob atunci chemăi.*

Mai concludentă e în privinţa şlefuirii limbii operei literare comparaţia între forma *Scrisorii întîi*, varianta din 1837, aşa cum a apărut în *Alăuta românească* din 24 iunie sub titlul *Fragment dintr-o călătorie* şi forma modificată, uneori în mod substanţial, în volumul tipărit de autor în 1857. Textul paralel poate fi urmărit în întregime în ediţia *Clasicii români comentaţi*, îngrijită de V. Ghiacioiu, de unde citäm cîteva pasaje semnificative pentru sensul intervenţiilor autorului :

În prima redactare :

„El *ar cădea cu bucurie* la o dulce reverie, dacă *pocnitile* biciuştei *surugiului* şi *prozaicile* lui *răcnite l-ar lăsa în ticnă.* Dar iată te apropii de Tîrgul Frumos ; să nu *să lunice cetitoriul* a judeca după nume şi fapta ; *cîte lucruri şi cîţi oameni au pompoase nume şi nu au decît nume !...*

Scanned with OKEN Scanner

Nu departe de *aice* sînt apele minerale de Strungă, *ce sînt de un nespus folos la feliurite boale.* Ele însă *sînt necăutate...* Mulţi din bolnavii ruşi s-au vindecat aicea, să şi făcusă nişte căsuţe pentru ei acum însă şi acele să strică...

Toate vestesc *mulţămire sufletească şi dulce viaţă cîmpască.*

Odinioară însă acest tîrg *au fost* mult mai lăcuit; *dovadă multe bune case ce se văd pustii.*"

Acum iată textul din volumul tipărit în 1857.

„El *s-ar lăsa bucuros* la o dulce reverie, dacă *pocnetele* biciuştei *postilionului* şi *prozaicele* lui răcnete nu l-ar turbura. Dar iată te aproprii de Tîrgul-Frumos! Să nu *te luneci* a judeca după nume şi *lucrul! Cîte lucruri şi cîţi oameni îşi ascund nimiccia* (!) *sub pompoase numiri!...*

Nu departe de *aici*, sînt apele minerale de Strunga, *de însemnător folos la felurite boale*; ele *sînt însă neîngrijite... În campania trecută mulţi din bolnavii ruşi s-au vindecat aici...*

Toate vestesc aici *liniştea sufletului* şi *dulceaţa vieţii cîmpeneşti... Odată* însă acest tîrg *a fost* mai *locuit, cum se cunoaşte din multe case ce sînt acum pustii.*"

Fără a renunţa la culoarea locală, autorul concentrează uneori, alteori înlocuieşte părţi întregi ale frazelor pentru a limpezi imaginea; el introduce cuvîntul literar, expresia corectă şi artistică. Gramatical, dezacordul dispare, formele mitologice sînt cele ale limbii literare, nu cele regional-moldoveneşti; şi fonetic, cuvintele apar în forma lor literară, modernă. [...]

[*Limbă şi literatură*, nr. 1, 1955, Bucureşti]

DIMITRIE POPOVICI

COSTACHE NEGRUZZI

[...] Începuturile literare ale lui Negruzzi datează din epoca refugiului în Basarabia şi ele ne duc în atmosfera culturală franco-grecească a secolului al XVIII-lea, în Principate. Nu se poate spune cu preciziune în ce măsură literatura cuprinsă în manuscrisul academic 3558, intitulat *Zăbăvile mele în Basarabia în anii 1821, 1822, 1823, în satul*

Scanned with OKEN Scanner

Sărăuți din raiaua Hotinu, dăruit Academiei Române în 1909 de Iacob Negruzzi, cuprinde opere datorite lui Costache Negruzzi. Cercetătorii i le atribuie global, deși ar fi cazul să se pună întrebarea dacă o parte din traducerile cuprinse în acel caiet sînt datorite lui Negruzzi sau sînt numai copii făcute de el după traduceri străine. Manuscrisul cuprinde mai multe povestiri; cea dintîi este *Zuma sau descoperirea scorțișoarei tămăduitoare de friguri, adică a hinii*. Povestirea este tradusă din scriitoarea franceză de mare circulație pe vremuri Madame de Genlis, din a cărei operă tatăl lui Negruzzi poseda în manuscris traducerea mai multor lucrări. *Zuma* fusese tradusă în românește încă de mai înainte și publicată în *Crestomaticul românesc* al lui Th. Racoce, apărut la Cernăuți în 1820. În urma acesteia avem *Moralicești haractiruri*, traduse, după cum a dovedit Nestor Camariano, după o prelucrare neogreacă a *Caracterelor* lui Teofrast, prelucrare datorită lui D. Darvari. Din același manuscris face parte și o altă povestire, al cărei prototip n-a putut fi descoperit pînă acum: *Bărbatul cel greu, care luînd o fimee guralivă să duce să cei moarte la giudecată* și, în cele din urmă, traducerea incompletă a comediei lui Lesage, *Crispin rival stăpînă-său*. Din aceeași epocă datează traducerea povestirii filozofice *Memnon*, care a ajuns pînă la noi în două manuscrise, publicate de E. Lovinescu în *Convorbiri literare* din 1911. Originalul este o traducere din Voltaire, pe care Negruzzi însuși o indică în titlul traducerii sale; dar el n-a tradus din franțuzește, ci după un intermediar neogrec, o traducere făcută poate de E. Vulgaris sau de patriarhul Calinic și tipărită de Vulgaris la Leipzig în 1766, iar după aceea retipărită în 1792. În afară de faptul că Negruzzi însuși mărturisește că a făcut traducerea sa din grecește, ceea ce ne obligă să ne îndrumăm în această direcție este faptul că, în timp ce povestea lui Voltaire era făcută în proză, aceea a lui Negruzzi și cea neogreacă sînt făcute în versuri.

În 1918 Iorga publică în *Revista istorică* traducerea făcută de Negruzzi uneia din povestirile morale ale lui Marmontel, *Pirostria Elenii*. Traducerea datează din 1824 și este făcută de-a dreptul din franțuzește. În fine, cu aceeași dată, Lovinescu menționează și o altă compoziție intitulată *Idilie alcătuită de C. Negruzzi, 824: Satirii*, păstrată în manuscrisul Academiei no. 3076 și publicată de Lovinescu în revista *Flacăra* din 1911. Notez în cele din urmă că doamna Ghia-

Scanned with OKEN Scanner

cioiu atribuie tot lui Negruzzi şi poema în 7 părţi, intitulată *Pribegirea lui Cupidon la pustietăţi*, păstrată în manuscrisul no. 20 al Academiei Române, operă publicată însă în 1850 şi atribuită lui Enache Gane.

Voi urmări scrierile cunoscute ale lui Negruzzi, ţinînd seama nu de ordinea cronologică a apariţiei lor, ci de genul căruia îi aparţin. Voi înregistra mai întîi lucrările dramatice, acelea în care originalitatea scriitorului se realizează în cea mai mică măsură. Multe din scrierile sale în această ordine ne sînt cunoscute numai din titlul menţionat în ziarele timpului. Aşa este cazul cu *Dama mînioasă*, *Fiica lui faraon*, *Elevul conservatorului*, *Bochet, tată şi fiu*, *Pamfile*, *Profesorul şi chineza*. În manuscris s-au păstrat alte scrieri: *Vicontele de Letorier*, adaptat după Bayard şi Dumanoir, *Vicleşugurile lui Scapen*, cunoscuta comedie a lui Molière, *Nanina* din Voltaire şi *Pansionul de fete în vreme de război*, vodevil tradus din d'Ennery şi Cormon. În afară de aceste lucrări, unele definitiv pierdute iar altele rămase în manuscris, s-au păstrat şi cîteva opere publicate. Negruzzi a încercat să traducă din Molière şi, în afară de *Vicleniile lui Scapen*, el ne-a dat cîteva scene din *Les femmes savantes*, publicate mai întîi în *Zimbrul* din 1850 şi reproduse după aceea în *Convorbiri literare* din 1869. Ce însemnează această traducere ne-o arată celebrul sonet al lui Trissotin, căruia Negruzzi îi dă următoarea formă românească:

Nu-ncetezi cu îndurare
A tratarisi domneşte
Şi-a ţinea împărăteşte
O vrăjmaş-atît de mare

Izgoneşte-o orice-ar zice
Din odaia-ţi cea frumoasă,
Unde astă neomenoasă
Vieaţa-ţi face neferice.

N-o vezi cum făr' de ruşine
Se vîră-ntr-a tale vine
Zi şi noapte te munceşte.

De-i duce-o la feredee
Ca de pre pămînt să pieie
O înseamnă, şi-o găteşte.

Scanned with OKEN Scanner

Cea dintîi dintre operele sale dramatice tipărite este însă alta, este *Triizeci ani sau viaţa unui jucătoriu de cărţi*, publicată în 1835 la Iaşi. Lucrarea este o traducere după *Trente ans ou la vie d'un joueur* a lui Ducange şi Dinaux, piesă care fusese jucată la Paris în 1827 şi pe care, în 1833, o jucase şi la Iaşi trupa lui Foureaux.

Piesa, despre care *Albina românească* avea o părere extraordinară, interesează mai puţin. Ea aducea un ton melodramatic, exagerat, care putea să impresioneze un public mai puţin deprins să rîdă de ridicolul exagerărilor, un public care avea o rezervă de duioşie şi de lacrimi ce se cerea cheltuită. Am amintit însă puţin mai înainte prefaţa acestei opere, în care Negruzzi se dovedeşte un discipol fidel al lui Heliade Rădulescu în materie de limbă. Ea nu ne interesează numai pe această latură, ci şi prin concepţia pe care scriitorul o aduce despre teatru în general şi prin programul pe care îl imaginează pentru teatrul românesc. „Teatrul îi o oglindă", ni se spune. „Tot ce este în lume, în istorie, în om, se prevede. El învie pe eroul mort şi după trecire de veacuri îl aduce de înflăcărează iarăşi simţirea şi inima privitorului. El înfruntează pe cel rău arătîndu-i subt o alegorie frumoasă toată amărăciunea şi degrăduirea năravului său, şi criticînd pe cel trecut loveşte şi arată cu degitul pe cel de faţă." Aplicînd aceste consideraţii de ordin general teatrului românesc, Negruzzi mărturiseşte că ar dori „a auzi pe şenă limba patriei şi a vide în locul lui Policinel şi a lui Arlechin, reprezentîndu-se virtuţile şi eroiceştile fapte a Ştefanilor şi a Alexandrilor". Prefaţa aceasta, care anticipează cu cinci ani *Dacia literară*, ne arată că *Aprodul Purice*, publicat în 1837, nu este un simplu incident, că el izvoreşte dintr-o preocupare vie a autorului pentru istoria naţională. Notăm că, susţinînd aceste lucruri, Negruzzi se întîlnea cu Cezar Bolliac care, în Muntenia, proiecta la aceeaşi dată o serie de drame cu subiecte din istoria ţării.

Din Victor Hugo, Negruzzi traduce două drame, *Angelo, tiranul Padovei* şi *Maria Tudor*, amîndouă publicate la Bucureşti în 1837. Alegerea însăşi e semnificativă ; căci Negruzzi nu se adresează operelor celor mai realizate din punctul de vedere al artei, ci acelora care pun mai multe probleme. Precuvîntarea la *Maria Tudor* aduce o ochire asupra teatrului francez contemporan ; după o epocă sterilă, în care s-a imitat pînă la saturaţie teatrul lui Shakespeare, al lui Goethe şi Schiller, scena franceză a reacţionat. În reacţiunea

Scanned with OKEN Scanner

ei a aruncat peste bord şi tragedia sublimă a lui Corneille, şi pe cea elegiacă a lui Racine, şi pe cea filozofică a lui Voltaire. S-a ajuns la un sistem mai potrivit cu veacul în care trăim, s-a ajuns la teatrul care exploatează viaţa socială — precum *Jucătorul de cărţi* — sau se inspiră din istorie — cum se întîmpla cu *Maria Tudor*. „Acum nu mai vedem pe un sudan concherant falnic suspinînd ca un tînăr băieţel după amorul unei fetişoare pentru care apoi să şi înjunghie, nici pe Scapini bătînd pe stăpînul său în sac! Care acestea amîndouă sînt atît de greu a se crede"; ceea ce condamna aşadar Negruzzi în teatrul trecutului era lipsa de verosimil, erau situaţiile forţate, grosier comice uneori, romaneşti alteori. Afirmaţia este revelatoare pentru un scriitor care avea să dovedească cu vremea vederile sale realiste în artă.

Celelalte scrieri dramatice ale lui Negruzzi sînt tot aşa de puţin originale: *Carantina* (publicată la Iaşi, în 1851), un vodevil cu situaţii comice şi cu reale calităţi dramatice, este o adaptare după *La quarantine* a lui Scribe şi Mazères. O adaptare este şi *Muza de la Burdujeni*, farsă într-un act publicată la Iaşi în 1851. Cea din urmă lucrare pe care voi aminti-o este *Doi ţărani şi cinci cîrlani* sau *Cîrlanii*, publicată la Iaşi în 1849 şi retipărită în 1857 în *Păcatele tinereţelor*. Piesa, pe care Negruzzi o intitulează „Vodevil naţional", s-a bucurat de o popularitate destul de mare pe vremuri. Asupra ei mă voi opri o clipă, spre a vedea în ce măsură personajele lui Negruzzi sînt într-adevăr personajele unui „vodevil naţional". Este vorba aici de doi ţărani care îşi tem soţiile şi caută să le pună la încercare credinţa. Informate din timp cele două soţii încearcă să se răzbune făcînd pe soţii lor să treacă prin toate îndoielile, spre a ajunge în cele din urmă la împăcarea generală, caracteristică acestui fel de opere dramatice. Dar pentru ca împăcarea să fie cu putinţă, ţăranii trebuie să se aşeze în genunchi şi să ceară să fie iertaţi. „— Acu sărută-mi mîna!" spune una din ele soţului său; iar cealaltă repetă la rîndul ei: „Şi dumneata, badeo". Gesturi de subretă din vodevilul francez, care sună fals, dealtfel ca întreaga operă, pentru ţăranii din Ţara Moldovei. Faptul acesta ne face să ne îndoim de caracterul naţional al operei. Sînt toate indiciile că şi de data aceasta ne găsim în faţa unei adaptări din repertoriul francez, ca şi în cazul celorlalte opere dramatice ale lui Negruzzi.

Scanned with OKEN Scanner

Sumara înregistrare a scrierilor sale dramatice ne îndreptăţeşte să punem în încheiere o întrebare, care vizează şi pe Negruzzi, dar care vizează mai ales programul *Daciei literare*, program anticipat dealtfel chiar de scriitorul care ne preocupă. Era într-adevăr posibilă realizarea acestui program ? Era ea posibilă în condiţiunile caracteristice vieţii spirituale din acea vreme ? Iată cîteva întrebări la care nu vom răspunde decît treptat, pe măsură ce vom urmări desfăşurarea ulterioară a literaturii române. Ceea ce trebuie să menţionăm încă de pe acum este faptul că scriitorul, care avea să dea opere remarcabile atunci cînd avea să lucreze cu realităţi româneşti, nu izbuteşte să dea decît plante anemice de seră atunci cînd lucrează în domeniul traducerilor. Aceste traduceri trebuiesc totuşi amintite, pe de o parte pentru motivul că ele dau scriitorului român prilejul unor mărturisiri de ordin ideologic, iar pe de altă parte pentru motivul că numai prin completarea lor cu opera originală avem prilejul să intuim just proporţiile artistice ale lui Negruzzi.

Negruzzi nu este un traducător numai în teatru. Acelaşi lucru ne întîmpină şi în poezia propriu-zisă, în care traducerile covîrşesc cu mult opera originală. El traduce astfel *Melodiile irlandeze* ale lui Thomas Moore, dintre care unele au fost publicate în volum, iar altele au rămas îngropate în paginile revistei *Convorbiri literare*. Amintesc apoi traducerea *Baladelor* lui Victor Hugo, care a constituit timp îndelungat marele titlu poetic al lui Negruzzi. Din Gessner traduce — cu libertăţi ce smulg opera din sfera traducerilor şi o aşază într-aceea a imitaţiilor — *Potopul*, iar din Byron, *Oscar d'Alva*. O traducere este desigur şi *Melancolie*, al cărei izvor n-a putut fi stabilit cu toată siguranţa pînă în prezent.

Negruzzi este totodată unul dintre scriitorii români care s-au apropiat de literatura rusă. Din Puşkin, traduce *Şalul negru* şi, împreună cu Alecu Donici, dă în româneşte opera poetică a lui Antioh Cantemir, fiul lui Dimitrie Cantemir şi unul dintre primii scriitori importanţi ai literaturii ruseşti. Traducerea, frumoasă uneori, puternică adeseori, ne dă putinţa să întrezărim calităţile originalului. Voi nota cu prilejul acesta că, adresîndu-se lui Antioh Cantemir, Negruzzi se adresa unui scriitor satiric, care viza viciile contemporane. Este un fapt de care vom ţine seama, atît pentru înţelegerea scriitorului român, cît şi pentru condiţiile în care îşi făcea apariţia realismul în cultura română.

Scanned with OKEN Scanner

Dintre poeziile sale originale, cea mai cunoscută este *Aprodul Purice*. Opera era concepută ca un fragment dintr-o epopee închinată lui Ştefan cel Mare, *Ştefaniada*. Prin calităţile sale artistice, poema nu se ridică dincolo de cenuşiu; ea interesează totuşi prin faptul că, datînd din 1837, ne arată că Negruzzi realiza practic şi anticipat programul pe care Kogălniceanu avea să-l propună literaturii române în *Dacia literară* din 1840.

În *Albina românească*, în *Curierul românesc* şi *Curier de ambe sexe*, în *Foaie pentru minte...*, în *Propăşirea*, *România literară* şi în diferite calendare, Negruzzi publică numeroase articole mărunte, prinzînd instantanee din viaţa unui personaj sau aspecte ale unui peisaj. Toate acestea prezintă un aer de înrudire ce se aplică de la exterior prin forma epistolară pe care le-a dat-o scriitorul. Îl preocupă aici şi problema de limbă şi de ortografie, care ni-l arată muncit de întrebarea rostului slavonismelor în limba română, de necesitatea neologismelor şi de modalitatea adaptării lor, precum şi de unele particularităţi de pronunţare dialectală — cum ar fi palatalizarea lui *Z* în graiul moldovenesc, fenomen pe care el îl pune în legătură cu pronunţia spaniolă. Toate scrisorile acestea au fost strînse în 1857, alcătuind capitolul ultim al volumului *Păcatele tinereţilor*, apărut în acel an la Iaşi şi retipărit de mai multe ori după aceea.

Vom insista în primul rînd asupra lor, pentru că ele ne dau, prin aerul lor mai degajat, mai familiar, posibilitatea să prindem trăsăturile proprii artei lui Negruzzi. Avem adeseori o rapidă înregistrare a peisajului, între ale cărui componente scriitorul introduce şi omul, omul prezent şi omul istoriei. Acesta este cazul cu scrisoarea intitulată *Primblare*, în care el subliniază cu o egală energie frumuseţea naturii şi inoportuna intervenţie a omului în mijlocul ei. În primul rînd Podul Iloaiei, care este caracterizat drept „o mişeniţă de judani stremţoşi“; dincolo de tîrg însă, călătorul întîlneşte „bogate fînaţe şi mănoase sămănături, întovărăşit de melodioasa cîntare a crestoasei ciocîrlii şi a fricoasei prepeliţe, pe care o precurmă din cînd în cînd cristeiul cu reguşitul glas“. Pentru că ne găsim în faţa unui scriitor cu o accentuată conştiinţă artistică, trebuie să observăm pasajul acesta nu numai în datele sale de semnificaţie intelectuală, ci şi în dispoziţia pe care el o dă materialului. Negruzzi a fost văzut în timpul din urmă ca un umorist prin excelenţă şi, graţie acestei calităţi a sa, d-l Călinescu a făcut din autorul lui

Scanned with OKEN Scanner

Alexandru Lăpuşneanu un cap de serie ; în tratatul său de literatură, scriitorul ce ne preocupă este servit ca element de introducere la literatura lui Anton Pann şi a lui Cilibi Moisi, scriitorul care n-a scris nimic, dar de la care ne-au rămas unele cugetări de adîncimea celei următoare : „Acela care deosebeşte om de om, nu este om". Pasajul pe care l-am citat din scrisoarea lui Negruzzi ne ajută să prindem una dintre caracteristicile scrisului său. Alături de farmecul peisajului propriu-zis, scriitorul notează punctul negru al existenţei omeneşti. Şi, în timp ce pentru natură talentul său dispune de o paletă colorată variat şi atrăgător, viaţa omului este prezentată sumar şi crud, dînd vocabulei posibilitatea de a-şi vida pe de-a-ntregul sensul său în frază, nestînjenită de nici o consideraţie : călătorul nu vede „fănaţe bogate", ci „bogate fînaţe" ; nu vede „semănături mănoase", ci „mănoase semănături" şi aşa mai departe. Aşezînd statornic adjectivul înaintea substantivului, scriitorul măreşte valenţele afective ale expresiei şi poetizează pe calea aceasta ; atunci însă cînd este vorba de om şi de acţiunea omenească, în special a contemporanilor, procedeul diferă ; evreii de la Podul Iloaiei sînt pur şi simplu „judani stremţoşi", fără rezerve de ton şi fără artificii de topică în expresie.

Proza lui Negruzzi se realizează pe două linii de sens contrar, trădînd pe de o parte febra romantică în descrierea naturii, şi cruda viziune realistă în pictarea omului şi a situaţiei, a unui anumit om şi a unei anumite situaţii. De-a lungul scrisorilor sale se întretaie constant aceste două stiluri. În culori romantice este văzută nu numai natura, ci şi unele momente din istorie. Dealtfel numele lui Walter Scott şi Ossian sînt prezente în paginile scriitorului moldovean şi ele ne arată sensul în care trebuie să ne îndrumăm spre a descifra prezenţa unor anumite procedee stilistice frecvente la el. Nimic mai caracteristic pentru această încrucişare a tendinţei de evadare în ideal şi a necesităţii de a picta realitatea, decît prezentarea oraşului Roman în aceeaşi scrisoare : „Nimic mai frumos decît situaţia acestui tîrg pe un vesel podiş îmbrăţoşat de Siret şi Moldova, şi nimic mai urît şi mai trist decît casele lui. Un lanţ de dughene de lemn, mucede de vechie, cu lungi şi spînzurate streşine, în care pentru toată marfa, un rufos judan întinde traiste, frînghii şi băuturi, alcătuiesc una şi singură uliţă a Romanului."

Cercetările au semnalat comentariul uşor ironic cu care scriitorul însoţeşte adeseori naraţiunea sau descrierea sa. Fap-

Scanned with OKEN Scanner

tul a fost pus în lumină îndeosebi de Tudor Vianu în cartea sa, *Arta prozatorilor români*, lucrate de o puternică pătrundere a faptului literar, la care ne vom referi și în alte împrejurări. Rămînînd în același domeniu al prozei descriptive, vom sublinia sub acest raport scrisoarea intitulată *Peleringiu*, în care scriitorul povestește petrecerea sa, într-o vară, la Tîrgul Ocna. „Am trecut Romanul; am găsit Bacăul și am înaintat spre Tîrgul Ocnii", spune Negruzzi, sugerîndu-ne impresiile sale de călătorie într-un ton glumeț, pentru că „a găsi Bacăul" nu însemnează numai a găsi orașul Bacău, ci, în stil figurat, a da de o mare neplăcere. Podgoriile din localitate produc aproape 150.000 de vedre de vin anual, dar în Tîrgul Ocna nu se găsește vin vechi. Motivele: crîșmărițele sînt gătite, au ochi negri, în toate părțile auzi muzică de lăutari, vezi horă și veselie. Iar spre seară, cînd oamenii merg către casele lor, „vrînd să treacă puntea îngustă de pe Trotuș, adesea cad în el; dar fiindcă au și bețivii un Dumnezeu și fiindcă Trotușul e vechiul lor prieten, el îi primește în răcoroasele sale ape fără primejdie, îi îmbrățoșează și îi trimite acasă scăldați și desmețiți". Trotușul este un rîu de rasă, el nu înțelege alianța plebee cu apele unui rîu ca Vîlcica. „Ea se repede să îmbrățoșeze pe mîndrul rîu — pe care îl curtenește de atîția ani fără nici o ispravă — însă el, disprețuindu-i cochetăriile, nu sufere ca cristalinele lui unde să se amestece cu apele sărate ale acestei bătrîne desfrînate, încît e o deșănțată privire a vedea cum apa tulbure a Vîlcicăi curge prin Trotuș fără a se amesteca cu el".

Am spus însă în treacăt că ochiul scriitorului este solicitat într-o mare măsură de trăsăturile realității. Observația lui ridică adeseori în sfera artei aspectele cele mai crude ale acestei realități. Iată bunăoară înfățișarea Iașului bîntuit de holeră în 1848: „Toate curțile se pustiiră, toate magazinele se închiseră, toate porțile se încuiară. Dimineața te deșteptai într-o atmosferă groasă și grea pre care cu anevoie o resuflai. Peste zi, o căldură înădușitoare, fără aer, fără vînt. Seara, dacă aveai curajul să ieși din camară-ți și să ieși pe uliță, nu videai decît bolnavi și murinzi pe prispele caselor, pe petrele trotuarelor, pe pavaua ulițelor; nu întîlneai decît care cu morți, pe care îi duceau să-i arunce pe malul unui șanț, unde așteptau zile întregi pînă le venea rîndul să-i îngroape puținii cioclii care n-apucaseră încă a muri. Putoarea leșurilor putrezinde te amețea. Într-un cuvînt, orașul tot era numai un mare mormînt." Tabloul întunecat schițat în

Scanned with OKEN Scanner

rîndurile acestea nu tolerează scriitorului obișnuitul acompaniament istoric. El se consumă în întregime în aceeași cheie sumbră. Scriitorul a trăit momentele acestea și scrisoarea lui, compusă sub impresia imediată a faptelor, se resimte de groaza ce stăpînea sufletele. S-a spus despre Negruzzi că este un memorialist și că proza lui aduce tehnica literară a memorialului. Afirmația nu corespunde realității decît atunci cînd avem în vedere o anumită secțiune din opera scriitorului. Un memorialist, pe tema tratată în rîndurile reproduse, ne apare Ion Ghica în celebra descriere a ciumei lui Caragea. Dar Ghica era distanțat de faptele narate și fraza lui se putea echilibra în liniște, povestitorul avea timpul necesar să caute culorile cele mai pitorești pentru tabloul său, el avea liniștea sufletească necesară să raporteze și partea anecdotică și izbutea pe calea aceasta să însenineze viziunea pe care o propunea cititorului său.

Adeseori scrisorile lui Negruzzi ne duc într-o lume aparte, ceva care se situează între schiță și anecdotă. *Un proces de la 1826*, *Statistica lupilor* și chiar *Proprietate păgubitoare* și *Istoria unei plăcinte* se fixează în această sferă. Negruzzi are talentul particular de a pune într-o lumină aparte cauzele mici ale marilor prefaceri ; *Istoria unei plăcinte* este ilustrativă în serie. În fond, nu este vorba de una, ci de două plăcinte. Una negustorită în același timp de un ienicer și de un țulimean duce la o măcelărire uriașă a celor două cete ; cealaltă, cu aptitudini pacifice, izbutește să facă dintr-un boier oarecare un mare vornic prin calitățile sale excepționale pe care le apreciază Măria-Sa, mare cunoscător într-ale plăcintelor. Negruzzi înțelege că motivarea faptului nu se poate realiza decît în caracterul celui care distribuie demnitățile și portretul pe care el îl face domnitorului fanariot este într-adevăr adecvat situației, care cerea adîncirea accentului descriptiv pînă la caricatură : „Caimac, gugoașe, alivenci, iaurt, sarailii, baclavale, plăcinte, învîrtite ș.c.l. se îngropau în stomahul lui ca într-un abis fără fund. În toată dimineața, pînă a nu se face divan, trata cu boierii săi despre plăcintele ce trebuia să aibă la masă."

Nu voi face decît să amintesc cunoscuta scrisoare despre Daniel Scavinschi, în care portretul scriitorului este pictat cu o artă ce depășește cu mult competența cu care sînt analizate scrierile lui. Voi aminti de asemenea în treacăt scrisoarea intitulată *Calipso*, în care ne este înfățișată o tînără

Scanned with OKEN Scanner

curtezană greacă refugiată la Chișinău, iubită de Pușkin — este eroina din cunoscuta poemă *Șalul negru* — și moartă după aceea la mănăstirea Neamțu, unde viețuise cîtăva vreme în straie bărbătești ; ai zice, un reflex din legenda celebrului cavaler-femeie din teatrul timpului. Voi aminti de asemenea *Catacombele mănăstirii Neamțul*, care a fost de curînd invocată cu scopul de a explica un anumit pasaj — așezarea capetelor boierilor tăiați — în nuvela *Alexandru Lăpușneanu* și de a stabili o legătură oarecare cu legenda *De los Infantes de Lara* din *Cronica general* spaniolă. Voi nota de asemenea scrisoarea *Păcală și Tîndală* care aduce o colecție de proverbe în genul *Povești vorbii* a lui Anton Pann, a cărei organizare se face după mecanica asociațiilor externe, în lumea formelor și sonorităților. Și tot într-o notare fugară voi prinde și pe *Lumînărică*, portretul cerșetorului a cărui viață este o lungă înșiruire de binefaceri.

Mai îndelung mă voi opri numai asupra cunoscutelor narațiuni *Rețetă* și *Fiziologia provincialului*. Amîndouă fac parte din același gen, cunoscutele fiziologii cu care ne-am întîlnit încă de mai înainte. Fiziologiile acestea fuseseră lansate în literatura franceză de un colaborator al ziarului *Charivari*, Louis Huart, și ajunseseră în scurt timp la o popularitate surprinzătoare. Cheia succesului era dată de prezentarea caricaturală a personajului, caracteristic întregii categorii din care făcea parte. S-a scris astfel o fiziologie a provincialului la Paris, a parizianului în provincie, a portăresei etc. Balzac a scris o *Fiziologie a căsătoriei* (*Physiologie du mariage*), iar Edmond Texier, un ziarist prieten românilor, publică o *Fiziologie a poetului*. Fiziologia căsătoriei o găsim prezentă la fiecare pas în scrierile literare române din a doua jumătate a secolului trecut, iar *Fiziologia poetului*, publicată sub pseudonimul Sylvius este tradusă, după cum am văzut, de Heliade Rădulescu. Nu numai Heliade avea preocupări de felul acesta, însă, în literatura română, Kogălniceanu publică în *Almanah de petrecere și învățătură* din 1844 *Fiziologia provincialului la Iași* și, după modelul său, Dimitrie Rallet reia tema : *Provincialii și ieșenii* apare în *Propășirea* nr. 9 și 10, cu mărturisirea că pornește de la scrierea lui Kogălniceanu. Tot o fiziologie este și *Amorezii și interesații de îmbe sexele*, publicat în aceeași revistă și în care ni se dă portretul boiernașului de țară, prezentat îndeosebi în felul său de a face curte, precum și articolul *Vînătoria*, ceea ce însemnează în primul rînd fiziologia vînătorului, a adevă-

Scanned with OKEN Scanner

ratului vînător ca şi a celuia „der silbernen Kuglen schiesst" — adică a aceluia care vînează în piaţă, cu gloanţe de argint în formă de monedă, vînatul împuşcat de alţii.

Popularitatea extraordinară a genului în literatura română se explică prin faptul că el permitea prinderea realităţii locale. Personajele batjocorite aiurea îşi aveau corespondentele în viaţa Principatelor. Erau diferenţe, evident, şi este un merit al tuturor scriitorilor amintiţi că au ştiut să prindă atmosfera românească în care se agitau eroii lor. Problema izvoarelor nu mai are aici rolul de a sublinia dependinţe literare, ci pe acela de a arăta cum, pornind de la date comune, scriitorii români ancorează în tipologii locale.

În această ordine, Negruzzi anticipează: *Reţetă* datează din 1839, iar *Fiziologia provincialului* din 1840. *Reţetă* ar fi mai greu de explicat sub raportul izvoarelor din care derivă. Apropiată, în ediţia Ghiacioiu, de o întîmplare similară din viaţa lui Franklin, tema poate fi regăsită şi în Balzac sau într-un scriitor minor de limbă franceză stabilit în Moldova şi colaborator la foile de acolo, Camille de Barozzi, care publică, în urma lui Negruzzi, un fragment atît de asemănător *Reţetei*, încît ar putea fi o simplă traducere a operei scriitorului român, dar ar putea dovedi, în egală măsură, existenţa unui prototip comun din care să descindă ambele scrieri cu aceeaşi fidelitate.

Dacă în cazul acesta constatările noastre se încheie sub semnul întrebării, *Fiziologia provincialului* îşi indică prin însuşi titlul său izvorul: *La physiologie du provincial à Paris*, a lui Pierre Durand, aceeaşi pe care avea s-o imite şi Kogălniceanu. În cazul lui Negruzzi, avem de-a face cu o adaptare desăvîrşită la situaţia din Moldova. Provincialul lui este un provincial al Orientului, care ajunge la Iaşi încotoşmănat în şubă de urs, cu arnăut în coada droştii, însărcinat să poarte ciubucul încălăfat în luleaua ferecată cu argint. Cum ajunge în Capitală, intră în celebrul magazin al lui Miculi şi îşi cumpără ochelari sau lornetă „cu care se uită seara obrăzniceşte prin toate lojele teatrului". La teatru s-a jucat, criticabil după părerea lui, comedia lui Vodevil, care este foarte „ghizdavă şi nostimă". Cum te întîlneşte îţi spune „că vine de la moşul logofătul A, unde a găsit pe moşul logofătul B, cu care a să prînzească la moşul logofătul C, şi nu ştie ce să mai facă, căci e poftit şi de ceilalţi ai săi moşi logofeţi şi vornici ca să le facă cinste a petrece cu dînşii". Şi, ajuns acasă, nobleţea ţinutului

Scanned with OKEN Scanner

se adună la el ca să asculte minunăţiile văzute în Capitală ; bal la Curte, dame care îl invită la dans, sala pardosită cu oglinzi, pereţi de porţelan, uşi de cristal, mobile de chihlimbar. Tabloul lui Negruzzi este lucrat în trăsături rapide de penel ; dar oricît de sumare ar fi datele pe care el se construieşte, scriitorul român izbuteşte să prindă unele note caracteristice mediului şi, prin ataşarea lui la această temă, să pună în lumină înclinarea sa de a recepţiona realitatea sub unele din aspectele ei cele mai puţin favorabile şi de a exagera aceste aspecte pînă la dimensiunile caricaturii.

Spre a încheia seria observaţiilor pe care ni le prilejuiesc scrisorile, voi nota că ele trădează un anumit interes şi pentru limba română, ca şi pentru literatura română. Am amintit în treacăt unele preocupări ale sale în legătură cu neologismele, cu slavonismele etc. Voi mai nota şi că el este unul dintre cei care încearcă explicarea etimologică a cuvîntului *Moldova*, care ar fi descendent din Mollis Davia, Dacia cea moale. Şi istoria literară poate culege unele modeste date din opera sa : nu numai interesul pentru Daniil Scavinschi, a cărui poezie o analizează cu instrumentele simple ale timpului, dar şi în alte direcţii întîlnim numele său ; şi Negruzzi ne dă satisfacţia să vedem într-însul un admirator al poeziei lui Dosoftei şi un critic al lui Iancu Văcărescu, ceea ce pentru anul 1844, de cînd datează judecata, însemnează şi bun-simţ şi îndrăzneală.

În stilul scrisorilor din *Negru pe alb* este concepută şi schiţa *Au mai păţit-o şi alţii*, al cărei personaj, Andronache Zimbolici, este imaginea nehotărîrii însăşi. Într-o adunare de bărbaţi însuraţi, invitaţi la postelnicul Zimbolici, fiecare dintre ei îşi laudă soţia şi condamnă atît de categoric timpul cît n-au fost însuraţi, încît cineva ar putea vedea în aceasta nu atît o hotărîtă atitudine, cît mai cu seamă regrete. Zefiriţa unuia este neîntrecută în arta de a primi societatea ; Natalia celuilalt este o muzicantă desăvîrşită : toată casa e plină de Beethoven, Haydn, Paganini, allegro vivace andante grazioso, adagio sostenuto. Adalgiţa, soţia celui de al treilea, este păgînă ca Lord Byron, poetă ca George Sand şi face versuri ca Victor Hugo în *Vînătoarea burgravului* :

Cuprinsă de un trist necaz
Az,
Priveam amurgu-ntunecat.
Cat,

Scanned with OKEN Scanner

Şi văd că dintr-un nour des
Eş,
Mulţime de draci fioroşi,
Roşi,
Toţi se pun împregiurul meu!
Eu,
Ce-o să ştiu face de acum?
Cum,
De-aici să pot al meu să scap
Cap!

Şi confesiunea culmineaza cu o mărturisire de o impresionantă sinceritate şi cu sublinierea unei scene de viaţă familială, în care doamna e literată şi domnul se miră cum i-a făcut cinstea să-l ia de bărbat. Nimic din toate acestea la soţia postelnicului, Agapiţa: ea nu este nici Staël, nici Sontag, nici Taglioni; ea este ceară moale, pui nevinovat de turturea, care nu ştie decît să-l iubească pe el, să-şi îngrijească florile şi să citească pe *Émile* al lui Rousseau. Şi, pentru că nu ştie că sînt acolo, spune postelnicul, ea şade în verandă îngrijind florile; acolo poate fi văzută de prieteni în ocupaţiile ei gospodăreşti. Şi Zimbolici îi conduce pe aceştia, trage o perdea de la verandă, şi toţi au prilejul să vadă pe tînăra postelniceasă „într-un larg capot alb, cu părul lăsat pe spate; lăsată pe o sofa, cu capul răzămat pe umărul unui frumos tînăr ce o ţinea strîns îmbrăţişată".

Şi în timp ce prietenii merg îngrijoraţi acasă, întrebîndu-se dacă Zefiriţa, Nataliţa şi Adalgiţa nu expun unei aventuri asemănătoare capotul lor alb, Zimbolici, înarmat cu un pistol, ajunge la filozofica încheiere: „au mai păţit-o şi alţii". Concurîndu-l în înţelepciune, Agapiţa, despărţită de el, ajunge la convingerea că păcatul e dulce şi că are timp să se pocăiască. „De aceea nici voi a înlocui pe postelnicul, deşi mulţi aspiranţi la zestrea sa îi făgăduiau că au ochi şi nu vor vedea, urechi şi nu vor auzi."

Amintesc numai *O alergare de cai*, o naraţiune complexă, cu fapte diferite, toate în legătură cu iubirea. Naraţiunea este întreţăiată spre a pune în lumină egală lipsa de statornicie a unor bărbaţi şi a unor femei.

În aceste poveşti se cuprind şi toate datele din care este alcătuită nuvela *Zoe*. Încercînd din plin durerile dragostei, Zoe vrea să ucidă pe primul iubit, care a părăsit-o, şi se ucide în camera celui de al doilea, care de asemenea o pă-

Scanned with OKEN Scanner

răsea. Negruzzi aduce în scenă, în *Zoe*, o ființă care prin propria voință devine o victimă a societății. Motoul din Victor Hugo, „O, n'insultez jamais une femme qui tombe", este ilustrativ pentru concepția scriitorului, care nu se arată preocupat să dea o motivare mai adîncă nenorocirii, ci rămîne în sfera sentimentelor umanitare. Mama moartă, tatăl mort, Zoe lasă moșia părintească fraților și se stabilește foarte tînără, la Iași, cu bătrîna ei doică. Social, așadar, ea este totuși definită involuntar de scriitor, negativ ; ea este îndrumată spre viața de hetairă dar, alternîndu-și structura prin rezerve de ordin moral, ea nu-și realizează destinul, ci sucombă luptînd între două tendințe contrarii ce și-o dispută cu egală tărie. Zoe este astfel un dublet al Olgăi din O *alergare de cai*, cu accentuarea poziției sociale de curtezană.

Lipsită de unitate în construcția sufletească a personajului, nuvela aduce aceleași impurități și în domeniul tehnicii literare. Sub anumite raporturi, ea precede opera lui Filimon, însă Negruzzi este și mai romanesc decît autorul *Ciocoilor*. Filimon făcea să se întîlnească niște cortegii funebre ; la Negruzzi, în timp ce alaiul domnesc trece pe stradă, cei doi foști iubiți ai Zoei, care fac parte din alai, sînt întîlniți de un car cu boi în care, acoperit cu o rogojină, zace cadavrul femeii. Situații forțate, dar forțate în nota melodramatică apreciată de contemporani. Și aici ne întîmpină însă unele note de stil realist, în care scriitorul se mișcă cu mai multă siguranță. Iată spre pildă cum este prezentat unul dintre personajele care-și poartă eleganța și prostia prin Iașul anului 1827, distrus de incendiu și bîntuit de hoți și asasini : „Nici un pedestru nu era pe uliță afară de fanaragiii care striga regulat *raita ;* pentru că, la 1827, septembrie, nimeni nu s-ar fi riscat a merge pe jos singur pe uliți după ce înnopta. Pojarul de la 20 iulie prefăcuse în cenușă mai mult de jumătate a orașului, Iașii, și fanaragiii, masalagiii, potlogarii de care gemea orașul, șăzînd ascunși pintre rîsipuri, pîndeau pe nesocotitul pedestru care zăbovise a se întoarce acasă, și adeseori el perdea împreună cu punga și viața sau cel puțin sănătatea. În zadar îmblau streji de arnăuți și de simeni ; nu puteau stîrpi aceste înrăutățiri, nici descoperi bandele vagabonzilor.

O caleașcă trecu în fuga cailor pe ulița mare, apucă ulița Sf. Ilie, și făcînd în stînga, luă la deal pe lîngă zidul Sf. Spiridon, și tot suindu-se pînă-n mahalaua Sărăriei, stătu la

portița unei căsuți cu două ferestre cu perdele verzi. Din trăsură se coborî un tînăr elegant coconaș, a cărui costum era după moda curții. El purta un antereu de suvaia alb, era încins cu un șal roșu cu flori, din care o poală i se slobozea pe coapsa stîngă, iar capetile, alcătuind un fiong dinainte, cădeau apoi peste papucii lui cei galbeni. Pe sub giubeaua de pambriu albastru, blănită cu samur, purta una dintr-acele scurte caţaveci, numite *fermenele*, broderia căria, cu fir și tertel, îi acoperea tot peptul. În cap avea un șlic de o circonferință cel puțin de șapte palme."

Opera străbătută pînă acum ne face să constatăm o atitudine impură la scriitorul moldovean : romantismul și romanescul se întîlnește cu realismul, adeseori de cea mai bună calitate.

În procesul de purificare a atitudinii, nuvela istorică reprezintă un punct mai înaintat însă. Scriitorul se dovedește mai stăpîn pe procedee și izbutește — lucru esențial — să gîndească unitar personajele. Meritul de căpetenie al lui Negruzzi trebuie căutat în domeniul creațiunii epice : cu o singură trăsătură, el creează un gen literar și pune bazele unui curent literar ; genul este nuvela, iar curentul este cel realist. Nuvela istorică nu avea o existență în literatura română ; ea a luat naștere abia în epoca în care romantismul saturase de istorism literatura română și, atunci, nuvela cu subiect istoric a fost o modă larg cultivată. La Negruzzi nu avem de a face însă numai cu o modă, căci, la el, genul corespundea și unei trăsături temperamentale.

Nu ne vom opri asupra nuvelei intitulată *Regele Poloniei și domnul Moldaviei*, simplu fragment de cronică, păstrîndu-și intact cordonul ce-l alimenta din Letopisețul lui Nicolae Costin și din *Histoire du Charles XII* a lui Voltaire, nici asupra nuvelei *Sobieski și românii*, deși narațiunea mai accidentată da prilej de schițare a caracterelor. Vom reține numai *Alexandru Lăpușneanu*, nuvela care a provocat o bogată floră de cercetări, preocupate toate să stabilească izvoarele scriitorului. Rînd pe rînd au fost trecuți în revistă *Cronica generală*, Prosper Mérimée, Walter Scott. Cum din alte pagini ale autorului acesta se arată preocupat de literatura lui Balzac sau George Sand, avem astfel indicații largi pentru arta sa literară, care îmbină în opera amintită elemente de tehnică romantică și realistă. Nu vom urmări conținutul binecunoscut al operei, ci vom urmări doar o de-

Scanned with OKEN Scanner

finire a ei, definire pe care o vom conduce numai pe liniile cele mai generale.

Introducerea și încheierea nuvelei trădează spiritul analistului, al cronicarului. Acțiunea umană desfășurată în nuvelă descinde din istorie și conduce la istorie, lăsîndu-se întreruptă din loc în loc de informația istorică împrumutată din cronicari. Aceasta nu numai pentru că opera era concepută în seria scenelor istorice din viața poporului român, ci și pentru că scriitorul nu și-a cucerit întreaga autonomie artistică. În concentrarea lui de date istorice, paragraful prim cade în afara fluxului epic al nuvelei, al cărei început real este marcat de introducerea în scenă a eroului principal: „Iacov Eraclid, poreclit Despotul, perise ucis de buzduganul lui Ștefan Tomșa, care acum cîrmuia țara, dar Alexandru Lăpușneanul, după înfrîngerea sa în două rînduri, de oștile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oști turcești și se înturna acum să izgonească pre răpitorul Tomșa și să-și ia scaunul, pre care nu l-ar fi perdut, de n-ar fi fost vîndut de boieri. Intrase în Moldova, întovărășit de șapte mii spahii și de vreo trei mii oaste de strînsură. Însă pe lîngă aceste, avea porunci împărătești către hanul tatarilor Nogai, ca să-i deie oricît ajutor de oaste va cere".

Dar, odată cu apariția lui Lăpușneanu, părăsim domeniul cronicii și intrăm în nuvelă: „Lăpușneanul mergea alături cu vornicul Bogdan, amîndoi călări pe armasari turcești și înarmați din cap pînă în picioare..."

În urmărirea cronologică și ascendentă a acțiunii, nuvela trădează viziunea istoricului dublat de scrutătorul sufletului omenesc. Dar opera prezintă un proces de filtrare a istoriei, a cărei complexitate scriitorul o disciplinează și o subordonează imperativului artistic de a crea personaje vii într-o atmosferă de viață umană. Faptul acesta nu înseamnă însă că el nu sacrifică șablonului industrializat: era decent și se cerea chiar să se arate preocupat de culoarea locală, etnografică dar și istorică. De aceea, autorul insistă asupra obiceiurilor, a îmbrăcămintii, ajungînd pe calea aceasta la o definiție globală a omului prin epocă. De aici însă pînă la crearea personajului era de parcurs întregul proces de la general la particular, la individual, la individualizat.

Complexitatea istorică își găsește un corelat în complexitatea sufletească a personajelor, văzute unitar însă în cea mai mare parte a lor. Scriitorul privește în această complexitate și în felul acesta realizează tușa realistă a operei sale.

Scanned with OKEN Scanner

Este drept, aspectul complex al sufletelor eroilor săi nu este analizat, ci mai degrabă sugerat ; acesta e cazul domniței Ruxandra. Situația ei în societate e precizată în toate datele : fiică supusă de domnitor, mizã maritală, anexă a unei coroane princiare, aceasta este, social, domnița Ruxandra. Îngrozită de cele ce i le spun soțiile celor uciși, ea are tăria să ceară soțului o purtare clementă, dar cînd Lăpușneanu îi arată capetele boierilor uciși, doamna leșină. Totuși, ea are curajul să toarne otravă în paharul soțului, cînd acesta îi cere să bea. Firea slabă din partea primă a nuvelei se dovedește acum total opusă ; dar ca să ajungă aici, doamna trece printr-o dilemă dramatică, e pusă în situația de a opta între soț și fiu. Întreagă această luptă din sufletul blîndei doamne este abia indicată ; gestul final deschide însă perspective largi asupra ei.

La fel ne apare Moțoc, omul a cărui gîndire nu progresează în linie dreaptă, ci se mișcă circular sau în zigzag. Om de încredere al lui Tomșa, el a rămas lîngă Lăpușneanu și în serviciul acestuia ca instrument al acțiunii criminale a domnitorului. El cumulează tuturor acestor trăsături și lașitatea și — fapt corelat acesteia — credința religioasă. Dramatismul nuvelei rezultă în mare parte din puterea cu care scriitorul a citit în sufletul lui și din situația în care l-a fixat : de la începutul acțiunii ai impresia că el nu este decît o pasăre de atracție în ghearele unui vultur și că sfîrșitul lui este hotărît fără milă și întîrziat și din oportunitate, dar și din sadism.

Este o riguroasă repartizare a funcțiilor în nuvelă : Stroici și Spancioc, cei doi boieri iubitori de țară a căror acțiune îi arată catehizați de programul naționalist al lui Kogălniceanu, simt un fel de mustrare pe care secolul lui Negruzzi o adresează secolului lui Lăpușneanu. Ei introduc în același timp un criteriu de apreciere diferit de cel al unghiului de umanitate, de general omenesc, la care invită structura nuvelei. Domnița Ruxandra, a cărei viață sufletească păstrează ceva difuz, îndeplinește în primul rînd funcțiunea unui element de decorațiune (de ea se leagă în cea mai mare măsură redarea culorii locale în elementele ei externe, descriptive) ; mai puțin se poate vorbi despre ea ca de un element indispensabil în incidentarea acțiunii — faptul că ea pune otravă în paharul cu apă al lui Lăpușneanu, provocînd în felul acesta sfîrșitul, nu o arată absolut necesară acțiunii. Sfîrșitul

Scanned with OKEN Scanner

ar fi fost același și fără intervenția ei, dar ea intervine în acțiune spre a se defini sufletește pe sine. Mai presus de orice însă, funcțiunea ei este de a stabili, în complexul acțiunii, o unitate de măsură : numai raportată la umanitatea ei putem înțelege marginile criminalității lui Lăpușneanu.

Personajele centrale rămîn însă Lăpușneanu și Moțoc, călăul și victima. Moțoc își adună apele sufletului pe două axe paralele : viclenia și lașitatea. În portretul lui este angajată și vocabula morală. Privit izolat, personajul se construiește din reticențe, din ceea ce francezii numesc „arrière pensée" : Pe Lăpușneanu vrea să-l convingă să nu vină în țară cu oaste străină, căci moldovenii îl vor apăra ei înșiși. Și dacă viața lui nu se poate desfășura în voie în acest registru, este din pricină că în față-i se găsește o minte cu mult mai ascuțită decît a lui, domnitorul. Dealtfel această mreajă diplomatică pare sfîșiată cu desăvîrșire de evaziunea lașă din clipa cînd presimte sfîrșitul.

Cheie de boltă, Lăpușneanu este supus unui minuțios examen, prezentat mai puțin ca un rezultat al introspecției și mai mult în formele active ale vieții sale. Scena primă, aceea a întîlnirii cu solii lui Tomșa, subliniază unicul scop al vieții sale : răzbunarea, dar subliniază și multiplele posibilități pe care spiritul său i le punea la dispoziție pentru atingerea acestui scop : simulînd („Știu că țara mă așteaptă cu bucurie", spune boierilor pe care-i știa dușmani hotărîți ai lui), hotărît („Mai degrabă își va întoarce Dunărea cursul îndărăpt"), furios (amenință pe Spancioc că-i sfărîmă măselele cu buzduganul), o furie maladivă ce duce la rîs. Jocul violent al fizionomiei oglindește viața sufletească. Lăpușneanu apără pe țărani nu din iubire sau convingere, ci din ură față de boieri. Dar mai presus de toate, el este un cunoscător al sufletelor cu multe cotituri ; el înțelege pe dată planurile lui Moțoc și i le divulgă cu brutalitate ; este totuși incapabil să priceapă feminitatea din sufletul doamnei Ruxandra și îl miră sincer spaima ei în fața movilei de capete tăiate. Acest fapt îl definește mai îndeaproape pe Lăpușneanu. El este făcut pentru scenele tari, pentru voințe dîrze pe care să le poată înfrînge și sfărîma. Și pe linia aceasta se menține pînă la capătul povestirii, cînd, aproape de moarte, cere și apoi respinge călugărirea și amenință cu moartea pe toți cei din jurul său. Marea artă a scriitorului

Scanned with OKEN Scanner

a fost că a ştiut să dea acestei naturi sîngeroase un sfîrşit pe măsura ei.

Nu voi nota decît fugar procedeele tehnice ale scriitorului. Naraţiunea precipitată dă impresia de ceva care îngrijorează de la început. Dialogul are el însuşi scînteieri şi stridenţe de ciocniri de săbii şi duce adesea la formule clasice: „să fac din ciolanele lui surle şi din pielea lui căptuşeală dobelor mele“ ; „Dacă voi nu mă vreţi, eu vă vreau“ ; „Proşti dar mulţi“ etc. În acelaşi ritm precipitat se desfăşoară şi acţiunea, care înaintează larg şi sigur către puncte bine precizate.

Nuvela aduce o limbă adecvată total subiectului: viguroasă, ea se caracterizează prin forme literare sigure. Dialogul duce, adesea, spuneam, la formule clasice. Verbul devine astfel un corelat al concepţiei realiste. Nu ironia romantică, ci tragismul clocoteşte în marginile expresiei.

Aruncînd o privire generală asupra activităţii şi operei scriitorului ce ne-a preocupat, descoperim o activitate bogată, dar închinată, în cea mai mare parte a ei, traducerilor. Mai puţin importante rămîn traducerile pentru teatru, importante sînt însă traducerile din Victor Hugo — mai cu seamă baladele acestuia —, precum şi acelea din Thomas Moore, Antioh Cantemir şi Puşkin. Remarcabile sînt schiţele sale de moravuri, care pun în lumină unele dintre calităţile sale esenţiale: umorul, ironia, pe de o parte ; viziunea realistă pe de altă parte. Creator al nuvelei, Negruzzi se remarcă, într-o largă măsură, ca unul dintre creatorii prozei române. Prin nuvele şi prin scrisorile sale, el se defineşte ca un iniţiator al curentului realist în literatura română modernă şi ca unul dintre cei mai de seamă reprezentanţi ai lui în această literatură. Opera sa contribuie esenţial la stabilirea limbii literare unitare, acea limbă care izvora din principiile sănătoase ale *Gramaticii* din 1828, pe care el o discutase cu Heliade în scrisori şi pe care o trecea lui Kogălniceanu şi colaboratorilor lui.

Toate acestea ne arată că Negruzzi este mai puţin decît se crede un secund al lui Kogălniceanu. Acela care scria literatură istorică înainte de programul *Daciei literare* este un scriitor cu o funcţiune proprie bine definită, este prima întrupare artistică superioară a năzuinţei către unitate spirituală a poporului român, un termen mediu al acestei spiritualităţi şi, ceea ce face din el un spirit actual, un scriitor

Scanned with OKEN Scanner

care aduce o viziune realistă a lumii şi un stil în acord cu această viziune.

[Curs ţinut la Universitatea din Cluj în anii 1951—1952; Text reprodus după *Romantismul românesc*, Editura Tineretului, Bucureşti, 1969, p. 342—363.]

ZOE DUMITRESCU-BUŞULENGA

NUVELA ISTORICĂ

[...] Contradicţiile personajului principal [din *Alexandru Lăpuşneanu*, n.n.] nu denotă o slăbiciune de construcţie, ci felul lui Negruzzi de a vedea un personaj romantic. Excesele care însoţesc caracterul domnului sînt explicabile sau justificate prin contraponderea pe care o alcătuiesc faţă de unele trăsături umane ale acestuia. Dacă s-ar fi accentuat numai pe laturile negative, personajul ar fi fost neverosimil, neconform cu viaţa. De aceea, Lăpuşneanu e alcătuit din contraste tari: el este echitabil şi necruţător, lucid (ca în clipa cînd îi spune sfetnicului său Moţoc: „...nu te mai boci ca o muiere! Fii român verde. Ce să te mai spoveduieşti? Ce-ai să spui duhovnicului? Că eşti un tîlhar şi un vînzător? Asta o ştie toată Moldova") şi nutrind unele temeri mistice, fătarnic, împănîndu-şi discursul de împăcare din capitolul III cu citate evanghelice, se umileşte peste măsură în scena din biserică cerînd iertare norodului şi boierilor, pentru a nesocoti apoi fără nici o remuşcare vieţile omeneşti. El constituie, într-o unitate stilistică perfectă, în sinteza superioară a acestor contradicţii, eroul romantic întruchipînd pe tiran.

Personajul este construit din notaţii ale reacţiilor fizice, din acţiuni energice, foarte spontane, şi din vorbire, rece, tăioasă, doar cu puţine şi cu atît mai înfricoşătoare mlădieri.

Reacţiile fizice dezvăluie temperamentul violent al domnitorului; ochii îi scînteiază la mînie „ca un fulger"; rîsul îi e sinistru, „muşchii i se suceau în rîsul acesta şi ochii lui hojma clipeau"; el rîde şi privind măcelul boierilor. Din obişnuinţa uciderii, punerea mîinii pe armă i-a devenit un gest reflex. Aşa în întrevederea cu delegaţia boierilor veniţi să-i spună că nu-l vor, apucă măciuca de aramă, iar în scena

Scanned with OKEN Scanner

cu Ruxanda care-l roagă să nu mai omoare pe boieri, el repede mîna spre junghiul de la cingătoare. Pe patul morții, căutînd arma să ucidă, el nu găsește la îndemînă decît un potcap pe care-l aruncă în capul unui călugăr ce-l veghea, situația devenind astfel deosebit de grotească.

În stilul vorbirii sale se amestecă ocara grea și amenințarea cu pioasa invocare a cuvîntului evangheliei și cu amintirea sfinților, dovedind o dată mai mult duplicitatea caracterului eroului. Antiteza romantică nu este folosită însă numai în structura unui singur caracter, ci și între personaje. Tiranul nu putea fi pus în valoare, în concepția romantică, decît prin opoziție cu o ființă blîndă, angelică, aproape ireală, care în nuvelă e doamna Ruxanda, soția Lăpușneanului, așa cum în unele opere ale lui Hugo, eroul cu o înfățișare monstruoasă e alăturat unei frumuseți fermecătoare.

Dar Ruxanda este lipsită de consistență, ea figurează ca un simplu termen de contrast. Foarte viu e Moțoc vornicul, acest personaj istoric care a atras atenția multor scriitori romantici și mai ales a lui Hașdeu, prin tăria și slăbiciunile caracterului său.

[...] Cele cîteva scene ale nuvelei sînt puternice prin concizie și dramatism. Indicațiile de cadru sînt foarte puține, dar îndestulătoare pentru fantezia cititorului. Sala ospățului este sugerată prin masa acoperită cu talgere și pahare de argint, prin ulcioarele pîntecoase pline cu vin de Cotnar și de Odobești (și care dau un aer oarecum oriental încăperii) rînduite pe lîngă perete, și printr-o fereastră deschisă lîngă care va sta domnul privind măcelul. Totul este scăldat parcă într-o penumbră sîngeroasă.

Cetatea unde s-a retras domnul în ultimul capitol „mută și pustie, ca un mormînt de uriеș", bătută de valuri în coastele ei stîncoase, sure și goale, cu ostașii ei de strajă răzămați, în lumina crepusculară, pe lăncile lor lungi, e ca un Elsinor în care se petrec lucruri îngrozitoare. Tabloul lui Lăpușneanu zăcînd e realizat în încadrarea plastică a doi monahi, „ca două statuie de bronz". Uneori nevoia romantică de contrast îl face pe autor să introducă rîsul în cele mai cumplite situații. Rînjetul domnului la priveliștea luptei pe viață și pe moarte din sala ospățului e răsplătit de „bucuria infernală" a boierilor Spancioc și Stroici la vederea chinurilor agoniei lui. Descrierile sînt puține și cîte sînt au culoare de epocă : așa de pildă costumul domnului și portul

Scanned with OKEN Scanner

doamnei. Şi aci domneşte măsura ca pretutindeni în arta lui Negruzzi.

Dialogul e substanţial şi alcătuit în cea mai mare parte din replici memorabile, într-o limbă fără podoabe, care trăieşte printr-o echilibrată împerechere de vorbă veche şi cuvînt nou. Vorbele vechi sînt întrebuinţate mai mult în descrieri, fără exagerări: zobon, benişel, cabaniţă, zurba, zapciască, de istov etc. Nuanţa foarte uşor arhaizantă a stilului provine dintr-o mare simplitate apropiată de cea a stilului biblic şi din întorsătura frazei: „Pentru aceea obştia ne-au trimis pre noi să-ţi spunem că norodul nu te vrea, nici te iubeşte...", „Au doar nu sînt şi eu unsul lui Dumnezeu...? Cum au fost oblăduirea mea?... Care s-au întors de la uşa mea, fără să cîştige dreptate şi mîngîiere?", „Zicînd acestea, luă pe Ruxanda de mînă...", „Întru vederea grozavei privelişti, ea slobozi un ţipet straşnic..." etc. [...]

[Din prefaţa la Costache Negruzzi: *Pagini alese*, Editura Tineretului, 1958, p. 15—17.]

N. I. POPA

IDEILE LITERARE ALE LUI COSTACHE NEGRUZZI

Costache Negruzzi n-a fost un teoretician sistematic al problemelor de literatură; dar el a formulat idei temeinice în această materie, prin unele articole, prefeţe, scrisori şi polemici, luînd astfel atitudini în genere înaintate, într-un domeniu aşa de important pentru scriitorii paşoptişti. Mai ales el a realizat aceste gînduri, prin opera sa literară, lăsîndu-ne o pildă vie de idei trăite şi comunicate nouă prin mesajul propriu. La sărbătorirea a 150 de ani de la naşterea acestui scriitor clasic, se cuvine să cercetăm cu atenţie acest aspect al activităţii lui.

Prin formaţia sa, C. Negruzzi a intrat de timpuriu în contact cu problemele literare, graţie tradiţiilor de cultură din familia sa şi prin intermediul limbilor greacă, franceză şi rusă, din care a făcut traduceri destul de apreciate pînă astăzi, deşi la o vîrstă cînd nu era încă format ca scriitor. Fiecare autor străin din care a tradus, Victor Hugo, Antioh Cantemir, Thomas Moore, Alexandre Dumas sau Puşkin,

Scanned with OKEN Scanner

reprezintă pentru el o *problemă* nouă, pe care şi-o pune stăruitor, o confruntare severă cu un mare scriitor ; preocupat să-şi îmbogăţească cultura şi metoda literară cu experienţa şi iniţiativele acestora, el încearcă să le desluşească ideile şi sensul operei, îi raportează la situaţiile de la noi.

Sensibilitatea lui literară precoce se ascute în această familiaritate cu scriitorii noştri şi cu clasicii literaturii universale. Se simte alături de mari cărturari şi patrioţi ca Petru Maior şi de contemporani progresişti din perioada 1848, din care îşi face prieteni de luptă şi sfetnici devotaţi : G. Asachi, Eliade Rădulescu, M. Kogălniceanu, V. Alecsandri, G. Bariţ. Iar din scriitorii străini, este semnificativă apropierea sa instinctivă de clasici iluminişti ca Antioh Cantemir, de romantici răzvrătiţi ca Victor Hugo, Byron, Puşkin, Merimée şi de realişti ca Balzac.

Cunoştinţa lui Puşkin a contribuit la îndrumarea lui spre cercetarea şi folosirea artistică a folclorului. Prefeţele lui C. Negruzzi la traducerile din baladele şi dramele lui Victor Hugo, la satirele lui Antioh Cantemir, mărturisesc lecţiile primite de la aceştia în orientarea realistă şi social-militantă a activităţii literare, ca tematică, metodă de creaţie şi mesaj literar.

Sub aparenţa unui diletant, călător amuzat, înzestrat cu un ochi ascuţit şi cu umor, C. Negruzzi ascunde un spirit deosebit de activ, mereu prezent în actualitate, colaborator asiduu la revistele moldovene din diferite perioade, la cele muntene şi ardelene. unde participă cu probleme dictate de aceeaşi idee călăuzitoare : unitatea şi ridicarea social-politică şi culturală a poporului român.

Rînd pe rînd, colaborator la cercurile şi publicaţiile lui Gh. Asachi, Eliade, M. Kogălniceanu, G. Bariţ, V. Alecsandri şi Hasdeu, el îşi însuşeşte ideologia literară paşoptistă militantă şi îi imprimă o serie de aspecte noi şi personale, care vor face obiectul acestei cercetări. Nu este vorba de o ideologie concepută ca un ansamblu de speculaţii filozofice în jurul problemelor literare, aşa cum ne-a arătat-o D. Popovici la Eliade, în lucrarea sa *Ideologia literară a lui I. Eliade Rădulescu.* C. Negruzzi trăieşte ideile literare practic, prin însăşi realizarea lor în opere, continuu legate de viaţa concretă : istorie naţională, experienţe proprii sau ale altora.

Din ansamblul activităţii culturale şi literare a lui C. Negruzzi se desfac o serie de constatări generale, relative la

Scanned with OKEN Scanner

concepţia şi atitudinea sa faţă de viaţă, privind deopotrivă formulările lui de idei literare şi artistice.

Vom sublinia mai întîi continuitatea şi durata stăruitoare a acestei activităţi, închinată aceloraşi probleme de bază în jurul anului 1848 : apărarea limbii literare împotriva latinizanţilor, rostul social şi educativ al literaturii şi al teatrului, unificarea culturală a ţărilor române, în fine, răspîndirea culturii în masă.

În acest proces de adaptare la diferitele grupări ideologice formate la noi între anii 1829, data închegării cercurilor lui Gh. Asachi şi al lui Eliade, şi 1868, data morţii lui C. Negruzzi, acesta dovedeşte mlădiere şi capacitate de înţelegere a problemelor noi, şi o relativă consecvenţă, deşi contrazicerile îi apar în interiorul fiecărei perioade. El se cultivă continuu prin lecturi, relaţii, călătorii, schimburi de idei, ca acele deosebit de fructuoase realizate cu Eliade şi Bariţ, în jurul problemei limbii literare. Ştie să folosească aceste orientări lingvistice şi literare primite de la Eliade, Bariţ sau Kogălniceanu şi le aplică în mod creator.

Procesul de clarificare ideologică urmat în activitatea literară a lui C. Negruzzi, pînă spre 1848, prezintă două linii de dezvoltare : pe de o parte, unele din intuiţiile sale de artist creator sînt confirmate şi întărite de formulările teoretice şi programatice ale unor doctrinari ca Eliade şi Kogălniceanu. Aşa sînt îndrumările urmate de Negruzzi, unde ideile lui se întîlneau cu directivele date de alţi paşoptişti : apelul la trecutul istoric şi la folclorul naţional, în munca de educaţie patriotică a maselor, activitatea în teatru, ca „tribună de luptă“ ideologică, cu funcţie socială, precisă, lupta contra latinizanţilor în problema limbii literare, cultivarea limbii populare ca bază a operelor literare.

Pe de altă parte sub influenţa climatului de luptă paşoptist şi a noilor forţe sociale progresiste în creştere, el însuşi înregistrează o îmbogăţire a metodei sale de creaţie, de la unele forme de preromantism şi romantism, ca acele manifeste în prelucrări palide după modele străine din Gessner, Jukovski, Byron, sau în nuvele construite pe tipare romantice, ca *Zoe*, — spre forme de romantism progresist, pînă la realismul atît de pregnant din nuvela *Alexandru Lăpuşneanu*.

Această linie ascendentă pare a se frînge la Negruzzi după 1848, perioadă în care intervin şovăiri şi contraziceri mai numeroase şi mai grave, odată cu însăşi sărăcirea pro-

Scanned with OKEN Scanner

ducţiei lui literare. Adeziunile lui la noile grupări, ca *România literară*, revistă unionistă a lui V. Alecsandri, *Din Moldova* şi *Lumina* ale lui Hasdeu, sau *Convorbiri literare* nu mai au căldura comunicativă mărturisită în corespondenţa sa personală dinainte de 1848. Republicarea unor mici volume anterioare, redactarea revistei oficiale de îndrumare a satelor, *Săptămîna*, în anii 1853—1854, în fine, strădania lui de a-şi grupa în volum *Păcatele tinereţelor* din 1857. O culegere a celor mai bune opere, în forma unui bilanţ a întregii sale vieţi de creaţie, — toate acestea reprezintă o îndîrjire a scriitorului de a fi prezent *oricum* în epocă. El este conştient că are un rol social, o misiune şi o mare răspundere în faţa societăţii contemporane şi a posterităţii. Scrisoarea lui către librarul A. Berman din Iaşi, care avusese ideea generoasă de a republica în 1859, o nouă ediţie a revistei *Dacia literară* din 1840, respiră melancolia unui om condamnat să trăiască în trecut.

C. Negruzzi nu are o concepţie unitară de viaţă. Aceasta explică şi lipsa unei metode de creaţie unitare. Cu toate şovăirile şi contrazicerile intervenite pe parcurs, nota lui dominantă rămîne totuşi realismul, ridicat adesea pînă la *realismul critic*. [...]

[*Iaşul literar*, an IX (1958), nr. 9—10, p. 127]

PAUL CORNEA

COSTACHE NEGRUZZI, MONTESQUIEU ŞI IDEOLOGIA ARIPII MOLDOVENEŞTI A PAŞOPTISMULUI

Un program anti-feudal sub semnul lui Montesquieu

Elementele de dreptul politic pornesc de la premisa că „datorinţile obşteşti" ale omului decurg din dreptul natural sau morala, dreptul divin sau religia, dreptul public sau legea socială. Chiar şi această asociere preliminară a umanului abstract cu eticul şi socialul e caracteristică unei tendinţe eclectice, care vrea să împace parcă pledoaria luminilor cu îndemnurile religiei, filozofia cu revelaţia. Dreptul natural sau „legea firească" reprezintă „regula purtării ce ne e dată de natură", dreptul divin „a fost consfinţit de

Scanned with OKEN Scanner

religie şi investit de autoritatea lui Dumnezeu, pentru că el, creîndu-ne, ne-a dat sentimentul dreptăţii care e vecinic" (p. 6). Legea socială hotărăşte „aceea ce fiecare este în dreptate a aştepta de la alţii şi ce este îndatorit a face pentru dînşii" (p. 6). Cea mai bună lege socială, adaugă Negruzzi, e aceea care îndeplineşte mai bine scopul societăţii, depărtîndu-se cît se poate mai puţin de legea firească. „Dacă oamenii sînt adunaţi în soţietate în trup de naţie, nu poate fi pentru alt scop decît pentru ca să dobîndească cele mai multe foloase ce se poate, jertfiind cu cît se poate mai puţin din libertatea lor" (p. 14).

După explicarea conceptului de drept politic (acea ramură a dreptului public care hotărăşte „raporturile reciproce a naţiei şi a autorităţilor la care ea este supusă"), autorul se ocupă de natura şi atribuţiile suveranităţii. Suveranitatea ar fi „puterea de a face legi şi de a asigura păzirea lor" (p. 11). Ea este una şi indivizibilă, dar exercită două puteri: puterea legiuitoare şi puterea împlinitoare — aceasta din urmă împărţindu-se în puterea administrativă şi puterea judecătorească.

Vorbind despre puterea judecătorească şi demonstrînd necesitatea neatîrnării ei, Negruzzi face următorul comentariu, al cărui sub-text e mai mult decît evident: „Neatîrnarea judecătorilor, atît de trebuitoare la buna administraţie a dreptăţii, nu poate urma în ţările unde capul statului îi pune şi îi scoate cum îi place şi tinde sau strînge atribuţiile lor, cum îi este voia. Ea nu poate fi nici în ţările unde ei pot avea trebuinţă de favorul popular" (p. 14). Teama de „favorul popular", ca şi ostilitatea faţă de arbitrarul absolutismului ilustrează pregnant poziţia moderată a autorului.

În continuare, Negruzzi se ocupă de diferitele forme de guvernămînt, reluînd idei de circulaţie curentă în veacul al XVIII-lea, cărora Montesquieu le-a dat formularea cea mai prestigioasă, aducîndu-le în domeniul public. În esenţă, tipurile de conducere a statului se reduc la două: republica şi monarhia.

Republica poate fi democratică sau aristocratică, în funcţie de exercitatea suveranităţii de către popor sau, respectiv, de o parte a poporului. În fapt, în ambele forme de guvernămînt, numai puterea legiuitoare aparţine nemijlocit colectivităţii (poporului întreg sau aristocraţiei) Puterea „împlinitoare şi cea judecătorească se exercită prin delegare". „Cu toate acestea — afirmă Negruzzi — se poate

Scanned with OKEN Scanner

zice că poporul e stăpînitor, căci el face legile, şi magistraţii ce le împlinesc sînt numai rînduiţii săi". Mai există un fel de republică, republica federativă, alcătuită din „mai multe mici republici, avînd fiecare deosebitul lor guvern, dar care trimit deputaţi la o adunare obştească, numită dietă sau congres". Dar această formă de cîrmuire aplicată în Cantoanele Elveţiei sau în Statele Unite ale Americii „aduce multe neînvoieli şi prejudicii".

În ce priveşte monarhia, ea poate fi absolută (despotică), atunci cînd suveranul „face legi cum voieşte şi le pune în lucrare cum îi place, prin rînduiţi aleşi de el", sau „stîmpărată".

Interesantă e discriminarea pe care Negruzzi o instituie între despot şi tiran. Din punct de vedere teoretic, guvernul despotic ar fi cel mai bun dacă „ar putea fi cineva încredinţat că despotul va fi un om mai presus decît alţii prin luminile şi bunele sale scopuri. Din nenorocire, nu este aşa." (p. 17) Puterea unui singur om e dăunătoare, fiindcă acesta are un cîmp de vedere limitat şi în mod inevitabil se lasă prins în urzelile intriganţilor şi linguşitorilor ce-l înconjoară. În fine — adaugă Negruzzi —, „e umilitor pentru oameni să fie mînaţi ca o turmă, fără să ştie unde merg". Cu toate acestea, despotul poate, în anumite cazuri, să aducă foloase naţiei, spre deosebire de tiran. „Despotul face tot ce vrea şi numai ce vrea ; dar se poate sluji de atotputernicia sa ca să facă mari şi frumoase lucruri ; tiranul face numai rău. Neron a fost tiran ; Napoleon era despot, dar despot minunat." (p. 17)

Simpatia lui Negruzzi merge întreagă către monarhia „stîmpărată", „ce se zice guvern reprezentativ", în care puterea legiuitoare o are capul statului şi o cameră alegătoare, puterea administrativă este încredinţată unor rînduiţi ai stăpînitorului, care lucrează numai după lege, iar puterea judecătorească aparţine unor magistraţi inamovibili. „Aceasta nu e o monarhie — spune Negruzzi — de vreme ce nu este monarh (singur stăpînitor), ci o adevărată republică, a cărui slujbaşi sînt supuşi unui cap căruia îi zice rege, în loc de a-i zice consul sau prezident, dar care nu poate face decît aceea ce le învoieşte legea făcută cu concursul naţiei" (p. 18).

Resortul moral de căpetenie al fiecărui tip de stat e expus după Montesquieu ; coeziunea socială e asigurată în guvernul republican de virtute, în guvernul monarhic de lege şi cinste (la Montesquieu — onoarea), în guvernul des-

Scanned with OKEN Scanner

potic de frică. În afara principiilor morale, definitorii pentru fiecare formă de guvernămînt, există şi o serie de condiţii materiale specifice. Iată, de pildă, pe cele ale guvernului republican: 1) unitate de vreme şi de loc pentru adunări; 2) votul cu majoritatea glasurilor; 3) alegerea magistraţilor; 4) delegarea suveranităţii unor reprezentanţi. În ce priveşte ultimul punct, Negruzzi nu-şi ascunde scepticismul: în statele foarte întinse, cîrmuirea democratică e dificilă. „Cînd pămîntul unei republici e prea întins şi împoporarea sa multă, poporul nu se poate aduna întreg ca să delibereze, şi e silit a încredinţa autoritatea sa la un oarecare număr de reprezentanţi; cari înformează un fel de aristocraţie şi prilejuieşte intrigi, cabale din partea pretendenţilor la reprezentaţie; pe de altă parte, provinţiile unui stat mare nu au aceleaşi interese, aceleaşi obiceiuri, uneori nici aceeaşi limbă" (p. 20).

Soarta unui stat nu depinde, firește, numai de forma guvernămîntului, ci şi de alte împrejurări. Dintre acestea, Negruzzi citează: 1) „învoirea intereselor religioase, comerţiale, industriale, agricole; bogăţia sau sărăcia naţiei, năravurile, deprinderile caracterul său"; 2) „raporturile sale cu naţiile vecine, puterea acestora, duhul lor pacinic sau războinic, interesele lor bine sau rău înţelese"; 3) întîmplările imprevizibile.

În fine, orice fel de guvern este supus la trei condiţii „însemnătoare". Cea dintîi e „moralicească": buna-credinţă. Pe cîtă vreme la Montesquieu e vorba mai ales de onestitatea ministrului faţă de administraţii săi, la Negruzzi responsabilitatea unei purtări corecte revine deopotrivă ambelor părţi, atît cîrmuitorilor cît şi cîrmuiţilor. „Dacă ocîrmuitorii şi ocîrmuiţii îşi tind — ca să zic aşa — unii altora curse; dacă îşi pîndesc greşalele respective şi se grăbesc a se folosi de ele, unii pentru a-şi întinde puterea, alţii spre a o răsturna; dacă dreptatea şi cinstea nu vor struni pe de o parte ambiţia şi de alta patimile urei, fie monarhie sau republică, statul aleargă spre despotism sau spre anarhie adecă spre perirea sa" (p. 21). Se întrevede tendinţa liberalist-burgheză a scriitorului, care se teme de abuzurile autorităţii tot atît cît şi de explozia de mînie a plebei. Totuşi — şi merită a o sublinia —, Negruzzi socoate în caz de conflict mai culpabili pe cîrmuitori decît pe supuşi. Căci, arată el, „puterea ştie unde merge; poporul nu ştie unde îl mînă, şi printre aceia ce îl pun în mişcare

Scanned with OKEN Scanner

se pot întîlni oameni a căror ură pentru abuzuri să se prefacă în dragoste îndată ce abuzurile le-ar aduce folos" (p. 21).

A doua condiţie a oricărui guvern e să aibă mai multe „clase de cetăţeni": cler, funcţionari, magistraţi etc. În afară de nobilime, pe care Montesquieu o considera legată de însăşi esenţa regimului monarhic (ceea ce discipolul său român pare a aproba), se arată că reprezentanţii diferitelor profesii sînt necesari pretutindeni, cu rezerva însă, extrem de semnificativă, ca ei să nu dispună de privilegii speciale şi să stea, asemenea cetăţenilor de rînd, sub jurisdicţia legii comune: „Funcţionarii, magistraţii, preoţii, aceştia să nu facă naţii în parte în mijlocul naţiei, şi dinaintea legii să fie în rînd cu cei mai simpli cetăţeni" (p. 22).

În fine, cea de a treia condiţie „neapărată" la orice guvern e birul: „Trebui, deci, ca fiecare cetăţean, fie de orice treaptă sau rang, fie nobil ori ba, să contribuie după puterea sa la aceste însărcinări, la aceste trebuinţi a civilizaţiei; într-un cuvînt, să plătească bir" (p. 22).

Însemnătatea măsurilor preconizate mai sus e evidentă într-o perioadă în care, în ţara noastră, domnea principiul imunităţii fiscale a marii boierimi, iar egalitatea civică trecea drept o profanare a rînduielilor dumnezeieşti. Desigur, autorul lui *Alexandru Lăpuşneanu* nu vedea ceea ce Jean-Jacques Rousseau remarcase demult, că trîmbiţata egalitate înaintea legii e pură utopie, cîtă vreme dăinuieşte inegalitatea averii. Aceeaşi miopie o dovedise, însă, la timpul său, şi marele Montesquieu, fără a mai aminti de atîţia alţi iluştri promotori ai luminilor. Negruzzi accepta chiar, e drept că într-o formă evazivă, existenţa clăcii, căci — arăta el — toate formele birului se reduc în ultimă instanţă la două: a plăti cu persoana şi a plăti cu bani. „Slujba oştenească" o punea în rînd cu „havaelele" („muncile de un interes obştesc pre care cetăţenii le fac cu mîinile lor"), justificînd ca atare, deopotrivă, ambele prestaţii. Chiar dacă ciuntite în conţinutul lor şi încă nedescurcate din mreaja iluziilor luministe, ideile de răspundere faţă de popor şi de egalitate în faţa legii reprezintă în perioada dinainte de 1848 revendicări obiectiv progresiste.

Interesant e cel de al cincilea capitol: *Despre diferitele chipuri de a căpăta sau pierde suveranitatea.* Suveranitatea se dobîndeşte prin alegere, moştenire sau răpire. Autorului i se pare cea mai firească modalitatea alegerii, căci —

Scanned with OKEN Scanner

spune el : „E mîhnicios lucru a cugeta (deşi aceasta a urmat multă vreme) că o ţeară şi naţia ce o locuieşte pot fi date prin dăruire şi moştenire, în vînzare sau foaie de zestre s.c.l., ca o moşie cu dobitoacele ce se află pe ea ; sau că autoritatea înaltă poate trece din mînă în mînă ca autoritatea unui păstor simbriaş asupra turmei sale" (p. 24). Pierderea suveranităţii se produce cînd contractul între naţie şi stăpînitor e călcat de una din părţi. Acest contract este „tăcut" în ţările despotice, „lămurit şi formal" în republici şi monarhiile „stîmpărate".

Ideea de contract nu vine, după toate probabilităţile, de la Rousseau ; ea se bucura la începutul veacului al XIX-lea de o largă audienţă şi implica o tradiţie ce cobora de la protestanţii secolului al XVI-lea, trecînd, prin teoreticienii dreptului natural, Grotius şi Pufendorf, prin apologetul monarhiei absolute, Hobbes, şi duşmanul ei, empiristul Locke, pînă la cristalizarea şi forţa de iradiere pe care a căpătat-o în opera lui Rousseau. Dar dacă la acesta din urmă teoria contractului servea unei pledoarii în favoarea democraţiei şi etatismului, la ideologii liberali de la începutul veacului al XIX-lea, înrudiţi prin moderaţie şi circumspecţie, cu Montesquieu, teoria contractului avea drept scop să justifice regimul reprezentativ, consacrînd în fond inegalitatea de rang şi de avere[1]. Tocmai în această serie a urmaşilor lui Montesquieu, şi nu în linia descendenţilor lui Rousseau, se situează şi Negruzzi. Ar fi fost de mirare să fie altfel.

Dar iată o întrebare delicată : ce se întîmplă dacă e călcat contractul ? „Nu e altă mîntuire — răspunde Negruzzi —, într-un stat despotic, decît cuţitul şi revolta ; în staturile reprezentative sînt alte mijloace mai liniştite. Camera reprezentanţilor naţiei, insuflată de duhul patriotismului, poate a le găsi". Dar dacă adunarea reprezentanţilor nu-şi face datoria sau nu-şi poate face datoria ? „În sfîrşit, lipsind şi acest mijloc de scăpare, legea soţială este călcată şi puterea face dreptul, pentru că legea firească învoieşte a se împotrivi cineva puterii cu puterea. Concluzia aceasta este tristă, dar adevărată : din norocire e rareori trebuinţă a se întrebuinţa" (p. 26). Sub raport teoretic cel puţin, scriitorul nostru nu contestă aşadar legitimitatea rezistenţei la opresiune. Căci ce e important în pasajul citat

[1] Vezi introducerea lui I. L. Lecercle, cap. al II-lea, la Jean-Jacques Rousseau, *Du contrat social*, Paris, 1955.

Scanned with OKEN Scanner

nu e nici regretul că poporul trebuie să utilizeze forţa, nici autolinişţirea că asemenea cazuri sînt rare, ci tocmai poziţia de a justifica, în ultimă instanţă, răzvrătirea.

Negruzzi, care între altele se documentase solid asupra revoluţiei poloneze de la 1830 [2], nu se îndoia că recurgerea la violenţă produce ravagii cumplite : „Relele ce aduc revoluţiile prin lovirea opiniilor contrarii, deşteptul ce dau la mii de ambiţioşi, spaima ce` însuflă oamenilor liniştiţi sau fricoşi, carii sînt pururea de partida despotismului şi arbitrarul urmat subt un alt nume şi de către alţi oameni ; iată nişte isprăvi nepriincioase, la care nu trebuie cineva să se expuie fără siguranţă. Nu urmează totdeauna ; dar cetească-se istoria şi se va vedea că s-a întîmplat adeseori“ (p.26). Totuşi, după cum se vede, el nu socotea că excesele sau, cu propriile-i cuvinte, „isprăvile nepriincioase“ sînt inevitabile în toate cazurile, ceea ce probează, o dată mai mult, că, fără a avea simpatie pentru revoluţie, n-o excludea totuşi dintre căile îndreptăţite ale luptei de eliberare. Dealtfel, în acest sens, mai aruncă o vorbă cu tîlc : „În revoluţii, cei mai mari vinovaţi nu sînt cei ce le fac, ci acei ce prin faptele şi urmările lor le-au stîrnit şi le-au făcut a fi neapărat trebuitoare“(p. 30). Fraza sună ca un avertisment pentru cîrmuitorii obtuji şi reacţionari ai Moldovei timpului ; ea proclamă fără nici un înconjur dreptul la insurecţie.

În capitolul al VI-lea sînt analizate îndatoririle stăpînitorilor faţă de cetăţeni, ale cetăţenilor faţă de stăpînitori şi ale cetăţenilor între ei. Toate aceste îndatoriri sînt determinate de legea socială, care la rîndu-i se bazează pe legea firească şi pe legea religioasă. Negruzzi trece mai repede peste comandamentele legii religioase şi legii fireşti, nu fără a ne lăsa să-i ghicim dificultatea de a explica în mod convingător joncţiunea unor principii atît de divergente, ca acelea ce decurg din legea divină, dată prin revelaţie, şi din legea socială, instituită pe baza deliberării oamenilor adunaţi în societate.

Expunînd îndatoririle stăpînitorului, Negruzzi croieşte un portret de monarh ideal, desigur radical deosebit de al prinţului pe care-l slujea ca funcţionar. „Stăpînitorul este dator a apăra cinstea, slobozenia, viaţa, familia şi averile

[2] N. Iorga, *La mormîntul lui Costache Negruzzi. Biblioteca lui,* în *Revista istorică,* aprilie-iulie, 1918, p. 78.

Scanned with OKEN Scanner

supușilor sau a concetățenilor săi împotriva a tot felul de vrăjmași. El trebui să puie în lucrare împlinirea legilor, alegînd cu băgare de seamă și înțelepciune pre miniștrii săi și pre toți funcționarii atîrnați de dînșii, priveghind ca legile să fie deopotrivă pentru toți, căci, sub nici un fel de guvern, nepedeapsa nu se poate face privilegiu. El trebuie să dezvelească prin toate mijloacele drepte sau legale instituțiile ce pregătesc sau asigură fericirea și înavuțirea popoarelor, să favoreze înaintările comerțului, industriei, agriculturii, învățăturii artelor șcl.; în scurt, trebui să se hărăzească cu totul dorințelor înaltelor sale magistraturi" (p. 29).

Care sînt îndatoririle cetățenilor? Să se supună legii și să respecte pe cei ce le aplică. „Ei nu trebuie să uite niciodată că scopul societății este de a asigura fericirea obștească, învoind — pre cît se poate — interesele particulare, ba încă și jertfindu-le de cere trebuința. Acel ce a înțeles acest scop — insistă Negruzzi — și care contribuie dupre putință spre săvîrșirea lui cu paguba averii, odihnei și chiar a vieții sale, a îndeplinit toate datoriniile unui bun cetățean, a dovedit că e însuflețit de adevărat patriotism" (p. 30).

Dar se naște întrebarea: care e limita supunerii cetățenilor? E ea oare nemărginită? „Răspunsul e greu" — spune Negruzzi, care avusese prilejul în propria-i experiență să caute o dezlegare acestei probleme delicate. „În monarhiile absolute, supușii trăiesc sub legea celui mai tare, n-au alta la care să poată năzui. Rămîn deci singurii judecători de puntul unde trebui să se oprească ascultarea lor; este însă un hotar pre care conștiința nu-i iartă de a-l trece; voiu să zic cînd s-ar vedea siliți a face o crimă" (p. 31).

Remarcăm că termenii întrebuințați sînt evazivi, iar comentariul deosebit de prudent. Ce trebuie înțeles prin „crimă" și care e „puntul" unde „ascultarea" devine imorală și intolerabilă? Scriitorul nu răspunde, sugerînd că nici nu există un criteriu obiectiv care să demarcheze precis noțiunile. În orice caz, important e — o repetăm — că el consideră în anumite situații extreme că individul are nu numai dreptul la insubordonare, dar chiar obligația morală de a-l exercita.

Ultimul capitol al broșurii inventariază trăsăturile caracteristice guvernului reprezentativ, urmîndu-l pas cu pas pe Montesquieu. În rezumat, principiile de căpetenie ale guvernului reprezentativ sînt: împărțirea celor trei puteri;

Scanned with OKEN Scanner

alegerea reprezentanţilor puterii legiuitoare de către „toţi cetăţenii neatîrnaţi" ; votul anual pentru bir ; „aşezarea anuală a puterii de uscat şi de apă şi alcătuirea populară a armiei" ; dreptul puterii „împlinitoare" de a primi sau nu legile votate : „concentraţia aceştii puteri în mîna unui singur ins" ; siguranţa persoanei stăpînitorului şi răspunderea miniştrilor ; neatîrnarea şi inamovibilitatea judecătorilor ; instituţia juraţilor ; siguranţa libertăţii individuale ; „dreptul de jăluire şi slobozenia teascului".

Cu privire la acest din urmă punct, Negruzzi insistă într-un comentariu, subliniind însemnătatea cu totul excepţională pe care o atribuia problemei. Numai cu puţin înainte de apariţia broşurii, el fusese surghiunit la moşie pentru inofensiva povestire *Toderică*, apărută în *Propăşirea*, act samavolnic ce nu era nici primul şi nu avea să fie nici ultimul dintr-o lungă serie de persecuţii întreprinse împotriva intelectualităţii progresiste. E deci mai mult decît explicabil că scriitorul, în acelaşi ton ponderat, cu aceeaşi aparenţă de detaşare pe care am regăsit-o pe tot parcursul broşurii, încheie tocmai cu acest acord final : „Tot cetăţeanul — spune el — trebuie să poată înfăţoşa corpului legiuitiv tînguirile sale, observaţiile sale întru ceea ce priveşte personal, întru tot ce interesează un clas de cetăţeni, pentru ca deputaţii ţării să ceară şi să capete de la puterea împlinitoare îndreptarea răului de care se jăluiesc sau să-l îndrepte ei înşişi prin legi. Tot cetăţeanul să-şi poată obşti prin canalul jurnalelor observaţiile şi tînguirile sale pentru ca naţia luată de marturi să poată cunoaşte dacă jăluitorul are dreptate sau nu. În staturile mari, unde e cu neputinţă cetăţenilor să se poată aduna, libertatea teascului e singur mijlocul ce ei au de a se lumina între sine şi a se concentra asupra intereselor lor. Dar oriunde este un guvern reprezentativ, fie stat mare sau mic, libertatea teascului e neapărată, căci fără ea acest guvern e nedesăvîrşit" (p. 38).

„Împăcare cu realitatea" sau duplicitate de atitudine ?

În raport cu datele de care dispunem pînă acum, se putea crede că în viaţa lui Negruzzi perioada de după 1840, mai ales cea dintre 1843—1849, cînd scriitorul a funcţionat

ca șef al departamentului finanțelor [3], reprezintă o epocă de progresivă alunecare spre dreapta, o adevărată epocă a „împăcării cu realitatea", ca să utilizăm un termen curent în istoriografia literară sovietică. Această interpretare se sprijinea pe o serie de fapte incontestabile: poziția retrogradă a scriitorului în aprinsele dezbateri dintre 1845—1847 asupra structurii și orientării învățămîntului, refuzul său de a se angaja la 1848 (cînd n-a fost printre cei ce au intervenit direct contra revoluționarilor, dar nici nu s-a desolidarizat de forțele represiunii), atitudinea adoptată față de țărănime în coloanele *Săptămînii* și în scrisorile adresate lui I. Ionescu de-la-Brad. Dealtfel, încă la 1848, contemporanii au perceput în mod acut prăpastia care-i separa pe revoluționarii hăituiți de poliția lui Sturza de scriitorul retranșat, ca înalt slujbaș ce era, sub pulpana unui regim compromis și anacronic. Gazeta fraților Hurmuzachi, *Bucovina*, la care colaborau o mulțime de foști prieteni și cunoscuți ai lui Negruzzi, s-a năpustit atunci asupra autorului lui *Alexandru Lăpușneanu* cu insinuări și cu vorbe de ocară ce exprimau nu numai dezamăgire, dar și mînia unei implacabile adversități politice: „Muza d. Negruzzi — scria *Bucovina* —, după cum se știe, de mult amuțise acum căci, după un zbierat buciumător, căpătase ciolanul în gură, și împrejurărilor anilor 1848, pe lîngă titlul de director al vistieriei, îl mai îmbrăcară, ca remunerație, cu titlul de epitrop al școalelor publice" [4].

Fără îndoială că *Elemente de drept politic* nu îndreptățesc o schimbare totală a punctului de vedere.

E evident că nici susținerea monarhiei constituționale, bazată pe echilibrul puterilor și uzul libertăților burgheze, nici principiul unei ordini democratice mărginite la cetățenii „neatîrnați", nici măcar admiterea în cazuri extreme a dreptului la răzvrătire, nu depășesc, sub raport ideologic, granițele liberalismului. Asemenea articole de program intră în vederile partizanilor „ordinii" și se armonizează deplin cu interesele unei burghezii cuminți, filistine, net contrarevoluționare. Judecînd în absolut, nici una dintre revendicările de mai sus nu ne duce prea departe. Dar istoria e domeniul relativului. La noi, înainte de 1848, cînd problema

[3] Între 20 octombrie 1843—15 septembrie 1849. Conf. C. Negruzzi, *Păcatele tinereților*, ed. V. Ghiacioiu, *op. cit.*, p. 40.
[4] *Bucovina*, nr. 23, din 29 iulie, 1849, p. 128.

Scanned with OKEN Scanner

centrală o constituia înlăturarea feudalismului, pledoaria pentru constituţie, parlament şi egalitate civică — oricîte limitări ar fi intervenit în interpretarea acestor noţiuni — avea un sens progresist, reprezentînd o formă a opoziţiei antifeudale. De aceea, chiar dacă nu urmăreşte ţeluri nemijlocit revoluţionare şi nu preconizează metoda răsturnării violente a regimului, *Elemente de drept politic* aduc dovada unui nonconformism, cu atît mai semnificativ, cu cît vine din partea unui om învestit cu răspunderi oficiale. Sub aparenţa inofensivă a cercetării teoretice, care sistematizează concepte din domeniul dreptului public şi lucrează cu abstracţiuni se întreprinde de fapt o critică viguroasă a mecanismului de stat al Moldovei regulamentare. Dealtfel, autorul era conştient de implicaţiile operei şi de riscurile pe care şi le asuma, devreme ce se hotărîse să-şi păstreze anonimatul.

Ne găsim, prin urmare, în faţa a două atitudini ale scriitorului, diametral opuse: pe de o parte e omul public, slujbaş al lui Sturza, preţuit de acesta, după cum se vede din stabilitatea în serviciu, ca şi — putem adăuga — din laudele aduse cu prilejul încredinţării unor misiuni speciale [5]; pe de altă parte, e autorul broşurii de la 1846, care ia poziţia netă împotriva sistemului de guvernămînt existent. De aici o ipoteză firească, şi anume că *Negruzzi făcea joc dublu*: în aparenţă, de adeziune la regim, în fapt, de ostilitate.

Silit de precaritatea mijloacelor sale de trai [6] să ocupe o slujbă de răspundere în administraţie, scriitorul îşi impunea probabil, în cadrul oficial, acolo unde fiecare cuvînt era cîntărit şi cel mai modest gest de insubordonare sancţionat, o purtare rezervată şi prudentă pînă la a acredita impresia, prin lipsa de oponenţă, că e partizană. Dar se vede că întors acasă el îşi scotea jiletca de funcţionar şi respira liber: de-abia aici începea să se manifeste faţa lui autentică, desigur nu de revoluţionar, dar nici de conservator ruginit, poziţia lui, desigur, nu pe toate laturile pro-

[5] Vz. de exemplu actul domnesc din 28 februarie 1847, reprodus de V. Ghiacioiu, *op. cit.*, p. 85—86, prin care Negruzzi e numit într-o comisiune însărcinată cu controlul cărţilor şcolare.

[6] Despre indigenţa relativă a resurselor lui C. Negruzzi vz. Paharnicul Const. Sion, *Arhondologia Moldovei*, Iaşi, 1892, p. 244 (altfel, după cum se ştie, o sursă dubioasă).

Scanned with OKEN Scanner

gresistă, dar nici numai reticentă şi apolitică. În orice caz, înaltul dregător — şi în privinţa aceasta broşura de la 1846 e concludentă — era adversarul hotărît al rînduielilor feudale, pe care le ilustra însăşi guvernarea lui Sturza. La mijloc nu e o contradicţie, ci o duplicitate — rezultat firesc al unui regim despotic care sugrumă libertatea de opinie şi îi obligă pe oameni la disimulare şi abilităţi tactice.

Se va spune : exista şi altă cale, aceea a luptei hotărîte, înfruntînd toate riscurile, la nevoie cu arma în mînă, aşa cum au făcut-o la 1846 un Vasile Mălinescu sau un Theodor Rîşcanu. E adevărat, numai că această cale nu a fost accesibilă lui Negruzzi, datorită poziţiei lui de clasă, unor împrejurări speciale ale vieţii politice a vremii, pe care le vom examina în continuare, datorită, în fine, firii lui cumpătate, lipsită de aprinderea misionară a unui Bălcescu, de tenacitatea dîrză şi spiritul întreprinzător al unui Kogălniceanu. Dar tocmai aici trebuie căutate limitele scriitorului : nu în faptul că a prestat jurămînt stăpînirii, ci în acela că, fiind sperjur, s-a oprit la jumătatea drumului.

Mihai Sturza şi tinerimea luminată sau între favoruri şi dizgraţie

În punctul lor iniţial, raporturile lui Negruzzi cu domnitorul sînt de adversitate făţişă. La mijloc e o veche pricină de familie. Faptul, relevat de mult[7], n-a fost utilizat de istoricii literari, deşi interesul lui e evident. Tatăl scriitorului, paharnicul Dinu Negruzzi, acel om jovial şi iubitor de carte românească, oricînd gata să-şi procure noutăţile ieşite din tiparniţele de la Buda, se asociase la 1817 cu mai mulţi boieri, între care şi viitorul domn Mihai Sturza, la arendarea poştelor Moldovei. Evenimentele de la 1821 au întrerupt afacerea, lăsînd-o încurcată, cu un deficit relativ însemnat. Pînă la moartea sa, survenită în 1824, Dinu Negruzzi, care era gestionarul întreprinderii, nu a izbutit să clarifice lucrurile. Răspunderea reveni prin succesiune lui Costache Negruzzi. Acesta obţinu în 1830, după multe sîcîieli şi numeroase demersuri, o hotărîre a divanului sta-

[7] De V. Ghiacioiu, care publică documentul în anexa ediţiei sale (*Op. cit.*, p. 189—192).

Scanned with OKEN Scanner

bilind că paguba se va împărți între toți asociații. Dar Mihai Sturza nu a voit să se supună acestei hotărîri. El tergiversă cîțiva ani plata, pînă cînd norocul îi surîse și urcă pe tron. Atunci, cu o lipsă de scrupul ce-i era caracteristică, redeschise procesul și, făcîndu-se judecător în propria-i cauză, îl condamnă pe Costache Negruzzi să plătească singur toate datoriile societății, care se ridicau la suma de 122.540 piaștri. În fața acestei sentințe arbitrare, scriitorul făcu apel la consulatul rusesc. Intervenția era însă sortită eșecului, fiindcă Rückmann, consulul rus, nu se putea amesteca într-o problemă de competența justiției moldovene și în care, pe deasupra, ca pîrît figura însuși domnitorul.

Pe asemenea sentimente de inimiciție, oricît le-ar fi teșit vremea și atenuat uitarea, e greu de imaginat clădirea unor raporturi armonioase. Și totuși, raporturile lui Negruzzi cu Sturza au fost sau au părut a fi astfel, deși scriitorul a mai primit în răstimpuri și alte lovituri: amintim doar cele două exiluri, la 1838 și 1844, pentru așa-zise delicte de presă. Expunînd faptele, E. Lovinescu nu-și poate stăpîni mirarea: „Atitudinea lui politică (a lui Negruzzi — n.n.) față de guvern era din cele mai ciudate și s-ar părea poate chiar de neînțeles. Cînd bine, cînd rău cu stăpînirea, dar mai mult bine“ [8].

Sîntem deci în fața unei enigme care se cere elucidată nu numai fiindcă aceasta e soarta comună a enigmelor, dar și fiindcă ea nu-l privește doar pe scriitorul nostru.

Ne putem întreba în adevăr: oare cazul lui Negruzzi nu prezintă analogie cu cel al lui Kogălniceanu, menținut în funcția de aghiotant chiar și după suspendarea *Daciei literare*, cînd incompatibilitatea de principii între Palat și cercul tinerimii înaintate devenise manifestă? Care să fie explicația?

Explicația trebuie căutată într-o anumită dispoziție a raportului de forțe în arena politică: domnitorul nu putea reduce opoziția la tăcere, dar nici opoziția nu era în stare să-și impună voința. Pentru a împiedica o coalizare a nemulțumiților, domnitorul căuta să dezbine, împărțindu-și favorurile cînd unora, cînd altora. În același timp, purtătorii de cuvînt ai mișcării de eliberare, fiindcă nu se bizuiau

[8] E. Lovinescu, *Costache Negruzzi — Viața și opera lui*, București, 1913, p. 177.

Scanned with OKEN Scanner

în condiţiile de-atunci ale Moldovei pe concursul maselor, căutau să profite de fiecare ocazie ivită şi-şi îndrumau revendicările pe un făgaş reformist. Politician dibaci şi om instruit, dar nu mai receptiv decît Metternich pentru ideile noi, Sturza îşi închipuia probabil că în protestul tinerilor se exprima doar raţiunea frugală şi entuziasmul nebulos al vîrstei necoapte. De-aici şi convingerea că îmbinînd măsuri de reprimare brutală cu mici deschideri de supapă, ca să nu exaspereze prea mult spiritele, speriind şi mîngîind cu aceeaşi mînă, putea da trăinicie unei domnii, de fapt nu mai sigură decît o luntre pe o mare în furtună.

Cît de mult i-a prins mistificarea se vede din propunerea transmisă la 1841 de Ion Ghica, în numele unor boieri grupaţi în jurul lui I. Cîmpineanu, de a accepta tronul Ţării Româneşti [9]. Desigur, nici boierii nu i-l puteau realmente oferi, nici Sturza nu era liber să-l primească, dar faptul rămîne oricum semnificativ. Cam în aceeaşi vreme, doi francezi luminaţi, buni cunoscători ai realităţilor naţionale şi activi militanţi în lupta de eliberare, Colson şi Vaillant, îi croiau lui Sturza, în cărţile despre Principatele Române, un portret pe cît de ademenitor, pe atît de fals [10].

În ceea ce-i priveşte pe Kogălniceanu, Negruzzi sau Alecsandri, pare puţin probabil ca ei să se fi iluzionat multă vreme asupra realelor intenţii ale domnitorului. De ce atunci au acceptat vremelnic să colaboreze? Nu putea fi vorba de speranţa himerică de progres înlăuntrul sistemului existent; tinerii de la 1840 erau prea lucizi pentru asta, văzuseră Europa şi-i cunoşteau suficient rînduielile ca să-şi dea seama că civilizaţia şi progresul Moldovei sînt imposibile fără înlăturarea Regulamentului Organic, cu tot ceea ce el implica. Colaborarea nu se explică nici prin motive de ordin personal: în afară de faptul că acestea sînt strict circumscrise, că ele îl privesc eventual pe Kogălniceanu, trimis la studii alături de beizadelele domneşti, dar nu şi pe Negruzzi, ponderea lor e cu totul relativă; căci samavolnicia regimului transforma repede pe efemerul protejat în victimă, dezlegîndu-l astfel de orice îndatorire de gratitudine.

[9] Ion Ghica, *Opere complete*, vol. III, Bucureşti, 1914, p. 120.
[10] N. Iorga, *Istoria românilor prin călători*, ed. a II-a, vol. III, Bucureşti, 1929, p. 249.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă totuşi, în ciuda divergenţelor radicale de concepţie, ruptura cu Sturza nu se produce din partea lui Kogălniceanu pînă la 1845, iar a lui Negruzzi nici după aceea, cauza fundamentală rezidă tocmai în conştiinţa neputinţei de a determina o schimbare hotărîtoare prin luptă directă. În condiţiile unui regim despotic, tutelat de două mari puteri autocrate, ca Turcia şi Rusia ţaristă, şi ale unei mişcări de eliberare pătrunsă încă de idei luministe, în care burghezia era relativ slabă, asociată boierimii liberale, iar poporul nu se angajase într-o luptă organizată, nu exista decît o alternativă : sau declaraţia de război, care însemna eroism inutil şi anula orice posibilitate de a propaga prin ziare, teatru, şcoli, ideile înaintate, sau compromis vremelnic cu palatul, ceea ce nu scutea de persecuţii şi abuzuri ale puterii, dar permitea contactul cu opinia publică şi efectuarea, fie şi parţială, a operei de luminare. Kogălniceanu şi prietenii săi au ales cea de-a doua cale. Tocmai acestui fapt îi datorăm reînnoirea *Alăutei româneşti*, apariţia *Daciei literare*, a *Propăşirii* şi *Arhivei româneşti*, preluarea conducerii teatrului din Iaşi.

Echilibrul fragil al raporturilor dintre Sturza şi tinerimea luminată nu putea fi însă durabil. Pe măsură ce contradicţiile de clasă se ascuţeau şi nemulţumirile împotriva regimului luau proporţii, domnitorul se arăta tot mai dispus să reprime şi tot mai puţin preocupat să se împăuneze cu merite de conducător liberal. Aşa, de pildă, în toamna lui 1840, îl primise bine pe Vaillant, deşi amestecul acestuia în complotul lui Mitică Filipescu din Ţara Românească era notoriu. Peste puţină vreme însă, de teama unor instigaţii, îşi va schimba atitudinea, trecînd la măsuri de represiune [11].

Pe de altă parte, simţindu-se sufocaţi într-o atmosferă din ce în ce mai irespirabilă, sîcîiţi de cenzură şi împiedicaţi să se mişte, tinerii s-au văzut şi ei siliţi, la un moment dat, să renunţe la compromisuri şi să trîntească uşa. La 1845, Kogălniceanu traversează o criză de conştiinţă, după care pleacă în străinătate. Ion Ghica renunţă la catedra de la Academia Mihăileană şi, după un popas la Bucureşti, se îndreaptă spre Paris. Alecsandri, la rîndu-i, întreprinde lungi voiaje. În schimb, o serie de boiernaşi, printre care Th. Rîşcanu şi V. Mălinescu, trec la pregătirea unei acţiuni insu-

[11] I. C. Filitti, *Domniile române sub Regulamentul Organic, 1834—1848*, Bucureşti, 1915, p. 512.

Scanned with OKEN Scanner

recţionale. Negruzzi nici nu se expatriază, nici nu se retrage în umbra conspiraţiei. El continuă a servi ca înalt funcţionar al lui Sturza. Dar cît de puţin ortodoxe îi sînt gîndurile şi alături de cine bate inima sa, ne-o arată cum nu se poate mai limpede broşura anonimă de la 1846.

Montesquieu şi românii

Broşura lui Negruzzi de la 1846 se situează nu numai cronologic, ci şi ideologic, între Ionică Tăutul şi M. Kogălniceanu, adică între un luminism boieresc plin de elanuri generoase şi un democratism burghez dispus la tranzacţii cu liberalismul. Depăşirea „cărvunarilor" e evidentă, totuşi *Elementele de drept politic* rămîn sub nivelul *Dorinţelor partidei naţionale*, prin admiterea relaţiilor iobăgiste şi mărginirea democraţiei la „cetăţenii neatîrnaţi". Să recunoaştem că şi în ceea ce o uneşte cu documentul-program al lui Kogălniceanu, şi în ceea ce o desparte, se manifestă aspecte revelatoare atît pentru scriitorul nostru, cît şi pentru o întreagă aripă a mişcării paşoptiste moldovene.

În Moldova, burghezia era relativ mai slabă economiceşte decît în Ţara Românească, se rezema în mare parte pe comercializarea grînelor, producţia meşteşugărească şi arendarea unor concesiuni (transportul sării, peştele etc.). Ea trăia în simbioză cu o fracţiune a boierimii antrenată în relaţii de piaţă. De aceea, ideologia luministă a dăinuit aci mai îndelung, iar odată intrată în proces de uzură şi descompunere, ea a deschis drumul mai mult liberalismului decît democratismului revoluţionar. O opinie similară a enunţat, la timpul său, Ibrăileanu. El susţinea, exagerînd oarecum lucrurile, că spiritul critic a fost, pînă spre sfîrşitul veacului al XIX-lea, un apanaj al Moldovei, ca urmare a întîrzierii revoluţiei burgheze şi a unei tradiţii culturale mai trainice. În vreme ce, între 1840—1870, Ţara Românească ar fi asimilat grabnic reformele politice, Moldova ar fi îndrumat spre moderarea exceselor şi corijarea stridenţelor rezultate din imitaţia pripită a Apusului. Din acest punct de vedere, e probabil că Ibrăileanu ar fi salutat cu satisfacţie lucrarea lui Negruzzi, căci ea exemplifică, desigur în spiritul şi nu în una sau alta din formulările colaterale, tocmai reticenţa şi precauţia unei ideologii reformiste. Faptul că asupra-i prezidează geniul tutelar al lui Montesquieu şi că

Scanned with OKEN Scanner

în întreaga organizare a statului autorul român urmează pas cu pas doctrina expusă în *L'esprit des lois* e şi el semnificativ. Alegem întotdeauna acele autorităţi literare sau politice cu care ne găsim în consonanţă, iar adeziunea la un model străin, cînd nu are un caracter strict individual, nu e niciodată întîmplătoare: ea indică probabilitatea unor contexte istorice echivalente.

Montesquieu era pentru români o cunoştinţă veche. Îl pusese la contribuţie Budai-Deleanu în faimoasa dezbatere din cînturile X—XI ale *Ţiganiadei*, unde se confruntă partizanii diferitelor forme de guvernămînt. Îi tradusese *Lettres persannes* în greceşte învăţatul Iordache Golescu, exponent al fazei de diglosie a scrisului nostru. Poposise în cărţile lui impetuosul Ionică Tăutul, ca să extragă principii şi puncte de vedere pentru constituţia cărvunarilor. La 1829, în trei suplimente ale *Curierului românesc* (numerele 29, 35 şi 39), Simion Marcovici, traducătorul ulterior al *Nopţilor* lui Young, folosea argumente din *L'esprit des lois* pentru a dovedi, într-un studiu intitulat *Idee pe scurt asupra tuturor formelor de oblăduire*, superioritatea monarhiei constituţionale ereditare, pe bază parlamentară, asupra altor tipuri de conducere şi organizare statală. Gr. Alexandrescu, Ion Ghica şi C. A. Rosetti îl cunoscuseră ca şcolari în pensionul lui Vaillant, exercitîndu-se în dicteuri după *Grandeur et décadence des Romains*. Kogălniceanu, în fine, îl dădea ca exemplu în *Dacia literară*, ca să arate ce fel de autori străini ar trebui să fie traduşi la noi, spre adevăratul folos al patriei. Hasdeu îl cita admirativ în 1868 [12].

De fapt, traducerile din Montesquieu începuseră încă din 1794: povestirea *Arsace et Ismenie*. A urmat o altă povestire în culegerea *Bibliotecă desfătătoare* a lui Stanciu Căpăţîneanu, la 1830, şi, prin osîrdia aceluiaşi, *Mărimea romanilor sau băgări de seamă asupra pricinilor înălţării şi căderii lor*. Publicînd, în 1842, în *Foaie pentru minte* cîteva extrase din această operă, G. Bariţiu ţinea să-i sublinieze în chip deosebit însemnătatea: „O carte mai trebuincioasă decît aceasta — afirma el — nu s-au tipărit pentru români" [13]. O altă versiune românească a aceleiaşi opere (*Mărirea şi decadinţa romanilor*) e din 1859. Prima încercare de a traduce *L'esprit*

[12] *Românul*, 1868, 11, I, p. 26.
[13] *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, 1842 nr. 45, p. 353.

Scanned with OKEN Scanner

des lois e a lui Emanoil Kinezu (1858), a doua a lui Iancu Alecsandri, fratele poetului [14].

Cum se explică această pasiune pentru Montesquieu? De ce, de pildă, Jean-Jacques Rousseau nu se bucura la noi nici pe departe de aceeași vogă? Un răspuns plauzibil ar putea fi următorul: fiindcă Montesquieu reflectă un stadiu mai puțin matur al dezvoltării burgheziei, o etapă în care capitalismul nu reușise să smulgă forțele productive din mîinile feudalismului, cu alte cuvinte, el corespunde tocmai perioadei de tranziție din societatea românească în care apele încă nu se despărțiseră de uscat, iar soluțiile radicale nu căpătaseră un teren obiectiv de manifestare.

La apariție, în 1748, *L'esprit des lois* a scandalizat mai puțin decît am fi dispuși să bănuim. Dacă — spune Daniel Mornet — „Montesquieu urăște violent despotismul, toate abuzurile forței, inchiziției și intoleranței religioase, ale sclavajului", el e în același timp „monarhist, parlamentar și aristocrat; nu aspiră decît la o regalitate prudentă mărginită prin corpuri intermediare și legi fundamentale" [15]. „Tendința spre compromis cu ordinea existentă — afirmă un cunoscut cercetător sovietic al luminismului francez, V. P. Volghin — trece ca un fir roșu prin întreaga lucrare a lui Montesquieu (*L'esprit des lois* — n.n.). Nu este o întîmplare că el ia ca exemplu al celei mai raționale organizări politice tocmai constituția engleză, care a apărut în urma compromisului dintre vîrfurile burgheziei și aristocrația funciară. Montesquieu ar fi vrut ca libertățile burgheze să nu se realizeze prin doborîrea clasei superioare a societății feudale, ci printr-o înțelegere cu ea, din care să iasă cît mai puțin păgubită" [16].

E evident că o asemenea orientare conciliatoare răspundea pe deplin situației de la noi în preajma anului 1848; prin structura lipsită de diferențiere, legată de formele încă primitive ale capitalismului, burghezia nu era capabilă să conducă poporul la o luptă revoluționară și încerca să croiască drum noilor relații pe calea colaborării cu forțele vechiului regim; din punct de vedere ideologic, poziția ei nu s-a cristalizat într-un puternic curent materialist nici în științele naturii, cu atît mai puțin în științele sociale. Iată

[14] V. Alecsandri, *Scrisori*, București, 1904, p. 142.

[15] Daniel Mornet, *Les origines intellectuelles de la revolution française — 1715—1789*, Paris, 1933, p. 72.

[16] M. N. Momdjian, *Filozofia lui Helvétius*, București, 1962, p. 36.

Scanned with OKEN Scanner

de ce democratismul revoluționar a constituit un curent minoritar la 1848, Montesquieu a întrunit sufragiile, iar Rousseau deși prețuit ca literat, n-a fost „selectat" ca gînditor politic. În ochii burgheziei moderate, nici teoria contractului, nici superioritatea stării de natură asupra civilizației nu reprezentau concepții subversive. În schimb ea trebuia să deteste interpretarea iacobină a doctrinei rousseauiste a statului, implicînd ideea suveranității poporului, legitimarea drepturilor la insurecție și postularea egalității ca bază obligatorie a libertății. Cît despre reacțiunea feudală, aceasta era îmbîcsită de sentimente anti-rousseau-iste. Iată un detaliu instructiv: la 1886, ultraconservatorul Vogoride Conachi scria că Revoluția franceză de la 1789, care, după părerea lui, a fost „o colosală și sîngeroasă neizbutire" (!), s-a născut din predominarea spiritului lui Rousseau asupra spiritului lui Montesquieu [17].

Luîndu-și drept călăuză pe „nemuritorul autor al *Spiritului legilor*", Negruzzi se găsea, așadar, în consonanță cu epoca sa. Dar, la un veac după marele luminist francez, el trebuia să țină seama de evenimentele istorice petrecute între timp, ca și de achizițiile mai noi ale științei politice.

Broșura de la 1846 aduce, pe lîngă descrierea unui mecanism constituțional dotat cu autoreglare, după schema genială propusă de Montesquieu, și ecoul mutațiilor produse în conștiința omului de rînd de viziunea unei lumi care cunoscuse prăbușiri și vaste metamorfoze. În sensul acesta, pe lîngă utilizarea unor lucrări epigonice din perioada Restaurației și a monarhiei orleaniste — cum ar fi cele ale de mult uitatului G. L. J. Carré —, lucrări ce voiau să împace teoria separației puterilor și a drepturilor inalienabile ale individului cu limitările principiilor democratice introduse de burghezie, după cucerirea puterii, Negruzzi apelează și la unele concepte rousseau-iste, devenite acum, după trecerea vremii, mai mult sau mai puțin inevitabile. Totuși, în esența ei, lucrarea se fundamentează pe Montesquieu, al cărui spirit prezidează autoritar chiar acele dezvoltări în care scriitorul român se avîntă independent.

Dar însemnătatea broșurii de la 1846 și eficacitatea ei cetățenească nu poate fi apreciată în funcție de o tablă de valori străină. E aci necesară o judecată în spirit istoric,

[17] Vogoride Conachi, în prefața la Logofătul Costachi Conachi, *Poezii. Alcătuiri și tălmăciri*, Iași, 1886, p. 35.

Scanned with OKEN Scanner

adaptată dialecticii nerepetabile a situației și momentului. De pildă : e adevărat că în *Elemente de drept politic* precauțiile înfrînează adesea critica, grija autorului e să amortizeze șocul unor formulări brutale, iar admonestările sînt rostite pe un ton academic și șiret impersonal ; însă în condițiile Moldovei dinainte de 1848, protestul, chiar în reducția jumătăților de cuvînt și al semitonurilor de atitudine, reprezintă o orientare înaintată. În Franța secolului al XIX-lea, care realizase în mare măsură idealul lui Montesquieu, fără ca prin aceasta să se fi apropiat de fericire, autorul *Spiritului legilor* nu mai putea inspira gîndirea politică a stîngii. În schimb, pentru Moldova Regulamentului Organic, unde revoluția burgheză încă nu se săvîrșise, luministul francez constituia în ciuda rezervelor și a subtilelor sale compromisuri, un stindard al progresului.

Așadar, *importanța reală a broșurii lui Negruzzi rezidă în caracterul antifeudal, și nu în democratismul ei limitat*, în ceea ce distruge, mai mult decît în ceea ce construiește. Esențial nu e caracterul incomplet al reformelor propuse, ci faptul că se consideră necesară o transformare profundă a structurii de stat. Regimului feudal, arbitrar și despotic al lui Mihai Sturza, i se opune imaginea unui stat constituțional, guvernat de lege, bazat pe parlament, în care cîrmuitori și supuși sînt în raporturi contractuale de îndatoriri reciproce, în care libertățile sînt garantate și armonia intereselor particulare realizată. Acest model ideal, obținut prin deducție raționalistă, deși în sine insuficient și irealizabil, are totuși marea semnificație că neagă orînduirea feudală, demonstrează implicit lipsa de trăinicie, de legitimitate și anacronismul istoric al regimului regulamentar. În pofida unor iluzii și limite inerente, Negruzzi promovează un punct de vedere progresist în raport cu condițiile specifice ale luptei de clasă din Țările Române. El se integrează deplin pașoptismului. A pune sub semnul întrebării ceea ce există înseamnă a croi drum ideii că o schimbare radicală e necesară și inevitabilă. Aceasta nu e încă revoluția, dar constituie totuși o premisă a ei.

În căutarea adevăratului Negruzzi

Oare ne ajută considerațiile de mai sus la rectificarea unor aprecieri ale istoriografiei literare asupra autorului lui *Alexandru Lăpușneanu* ?

Scanned with OKEN Scanner

Să deschidem, de pildă, *Spiritul critic în cultura românească*, operă excelentă ca gimnastică a minții și catalizator de reacții intelectuale, plină de idei sclipitoare, deși depășită azi atît sub raport documentar, cît și interpretativ. Ibrăileanu își concentrează analiza pe ideea că Negruzzi e „primul junimist", fiindcă el „e împotriva civilizației pentru masa cea mare a poporului român" [18] și „potrivnic liberalismului de la 1848" [19]. Broșura de la 1846 dovedește tocmai contrariul.

Sistemul prefacerilor politice preconizat tinde tocmai la asigurarea condițiilor de rapidă accedere a românilor în rîndul națiunilor civilizate ale Europei ; în ce privește vrăjmășia față de liberalism, pe care Ibrăileanu o diagnostica pe temeiul unor declarații antirevoluționare ale scriitorului, ea e doar aparentă : cînd, sub vălul anonimatului, Negruzzi are posibilitatea să vorbească nestingherit, el propune, după cum s-a văzut, un program care coincide aproape cu *Dorințele partidei naționale*. Dealtfel, fie spus în treacăt, liberalii n-au fost niciodată partizanii revoluției, ci doar profitorii, adică groparii ei.

Eugen Lovinescu, în monografia consacrată scriitorului, îl consideră drept un reprezentant al boierimii mijlocii, „un cetățean folositor, luminat și înaintat în vederi pentru vremea lui, dar totuși devotat formei de stat pe care a apucat-o și pe care a slujit-o fără remușcare și fără dorința de a o răsturna printr-o revoluție" [20]. E inutil să insistăm : opusculul de la 1846 elimină cu desăvîrșire supoziția „devotamentului" față de forma de stat „pe care a apucat-o și pe care a slujit-o fără remușcare".

Dacă e nedreaptă tendința istoriografiei mai vechi de a explora și de a conchide în baza laturilor vulnerabile, să spunem negative ale scriitorului, ni se pare tot atît de nejustă încercarea unor cercetători contemporani de a-i escamota contradicțiile și de a-i aprecia superlativ poziția, fără nuanțe și discriminări. Citățm un singur exemplu. Într-un articol publicat acum cîțiva ani, un istoric literar de recunoscută competență, N. I. Popa, afirma că „Negruzzi este

[18] G. Ibrăileanu, *Spiritul critic în cultura românească*, Iași, 1922, p. 102.

[19] *Ibidem*, p. 104.

[20] E. Lovinescu, *Costache Negruzzi. Viața și opera*, București, 1913, p. 171—172.

Scanned with OKEN Scanner

unul dintre primii noştri scriitori care foloseşte metoda realismului critic în înfăţişarea şi explicarea trecutului istoric", citînd pentru ilustrare un exemplu discutabil: nuvela *Alexandru Lăpuşneanu* şi unul de-a dreptul eronat: poemul *Aprodul Purice*[21]. Dar e clar că realismul critic nu se putea constitui în plenitudinea expansiunii sale înainte de victoria, fie şi parţială, a ordinei burgheze. Pe de altă parte, după cum existenţa unor imagini realiste în operele clasicilor sau ale romanticilor nu-i transformă pe aceştia în realişti (în sensul mai îngust, de curent literar, şi nu în acela gnoseologic), la fel, prezenţa elementului critic nu conferă unui tipic poem romantic ca *Aprodul Purice* şi unei naraţiuni nu mai puţin romantice, deşi fără stridenţe de formă, de tip Mérimée, ca *Alexandru Lăpuşneanu*, calitatea de opere ale realismului critic. Însă N. I. Popa împinge „mărinimia" pentru Negruzzi pînă la a afirma împotriva evidenţei: „Conducerea revistei săteşti *Săptămîna* îl duce la o activitate de aspect gazetăresc, consacrată culturalizării maselor de ţărani, deşi cu scopuri şi în spirit strict progresiste"[22].

Dar cum se poate să denumim progresiste nişte articole care explică mizeria rurală prin lenea şi beţia ţăranului, ignorînd cu desăvîrşire existenţa iobăgiei şi a asupririi boiereşti[23]? Aceasta este o înfrumuseţare a trecutului; ea încalcă principiile reconsiderării moştenirii literare, transformînd drama istoriei în operetă, iar pe clasici în personaje muzeale, rectilinii şi schematice. Nu numai atît: ea îl lipseşte pe cercetător de orgoliul meseriei sale, întrucît îi elementarizează problematica şi propune reţete gata făcute acolo unde el trebuia să caute laborios explicaţii strict circumscrise.

Nu, desigur, Negruzzi n-a fost un junimist *„avant la lettre"* şi nici un critic acerb al compromisului de clasă. În protestul lui nu se strecoară nici dezamăgirea feudalului căruia îi fuge pămîntul de sub picioare, nici amărăciunea intelectualului de extracţie joasă, ostil atît capitalismului, cît şi vestigiilor feudale.

[21] N. I. Popa. *Ideile literare ale lui Costache Negruzzi*, în *Iaşul literar*, nr. 9—10, 1958, p. 133.

[22] *Art. cit.*, p. 134—135.

[23] Vz., de exemplu, articolul *Pentru ce şi pentru că*, în C. Negruzzi, *Opere complete*, vol. I, Proză, Bucureşti, 1905, p. 335. La p. 364—365, un articol reprodus din *Zimbrul*, 1855, unde „boierescul" e definit drept „o învoială între proprietar şi muncitor".

Scanned with OKEN Scanner

Negruzzi era un burghez cu legături în lumea feudală prin moşie, relaţii de familie şi raporturi sociale, situat ca înalt slujbaş într-o poziţie de dependenţă faţă de autoritate ; în ordinea spiritului, el încerca să se elibereze însă de ingerinţele puterii şi de lestul inerţiei conservatoare ; voia să meargă cu veacul şi înţelegea că înaintarea spre o orînduire nouă e inevitabilă ; avea idei mai limpezi sau mai tenebroase, cîteodată nimerea adevărul şi alteori bîjbîia să-l descopere, dar prin întreaga structură a minţii şi prin ţelul căutărilor sale, participa deplin la universul valorilor burgheze.

El credea în posibilitatea însănătoşirii sistemului de guvernămînt printr-o reformă înţeleaptă, care să ţină seama de firea oamenilor şi de circumstanţele locului, mai mult decît de recomandările erudiţiei filozofice. Se abandona totuşi uneori, cu o voluptate ce a fost atunci a multor contemporani, pasiunii de a edifica frumoase construcţii speculative, neglijînd firește experienţa în favoarea raţiunii. Din fericire însă, avea, ca şi Montesquieu, sentimentul relativităţii valorilor şi a incapacităţii umane de a determina situaţiile istorice concrete prin noţiuni universale. Voia dreptatea socială, dar nu credea că schimbările bruşte aduc în mod invariabil fericirea. Se temea de revoluţie nu atît din cauza transformărilor pe care ea le produce, cît din cauza violenţelor care o întovărăşesc. Rectitudinea dogmatică a raţionalismului şi-o tempera prin scepticism, ironie şi spirit practic. În materie de religie, era mai mult tradiţionalist decît credincios ; accepta ceea ce apucase. Avea o minte maleabilă, o vie curiozitate intelectuală, dar înainta precaut în necunoscut. Nu se extazia în faţa ultimei cărţi citite, preluîndu-i cu grabă superficială îndemnurile, dar nici nu respingea orice idee nouă pentru simplul motiv că e nouă. Toate acestea — şi raţionalismul, şi spiritul critic, şi simţul concretului istoric, şi ezitările în faţa soluţiilor tăioase — dincolo de ceea ce e specific individual, intră în componenţa ideologiei şi a psihologiei sociale paşoptiste.

Există, desigur, şi alte trăsături, mai aparente, pe care Negruzzi le împărtăşea deopotrivă cu prietenii săi de la *Dacia literară*. Privea cu dragoste la popor, deşi nu-i înţelegea întotdeauna nevoile, se simţea mîndru de Moldova lui natală, de trecutul şi de poezia peisajelor ei. Năzuia sincer la ridicarea ţării şi lua parte activă în opera de culturalizare. Pe plan estetic, susţinea rolul utilitar şi pedagogic al

Scanned with OKEN Scanner

artei. În discuţiile despre limbă s-a ferit de excese şi, alături de Russo, Alecsandri şi ceilalţi, a considerat uzul obştesc drept criteriu fundamental.

Dar broşura anonimă publicată la Braşov ne dovedeşte şi altceva : că el n-a devenit apatic în anii de intensificare a reacţiunii, dinainte de 1848. Spre deosebire de eroul lui Voltaire, care după ce şi-a spulberat iluziile s-a retras să-şi cultive grădina, Negruzzi n-a abdicat în perioada aparentei „împăcări cu realitatea" de la principiul activismului social, atît de scump paşoptiştilor. Deşi dregător cu rosturi importante, el n-a rămas surd la strigătul de jale al ţării, nu şi-a încrucişat braţele în faţa abuzurilor stăpînirii, nu s-a consolat cu ideea că lumea oricum nu se poate îndrepta cu degetul. Drumul lui n-a avut nici claritatea perspectivei, nici siguranţa orientării imediate. Remediile pe care le-a preconizat erau şi ineficiente şi limitate, dar răul îl vedea. E clar că n-a fost un eretic, dar ne bucurăm a afla că n-a fost nici un complice. Faptul că a scris o lucrare principial adversă guvernului e deja mult. Dar că şi-a asumat riscul de a o da la lumină, că n-a înţeles, din frică şi comoditate, să-şi ferece gîndirea — iată ce conferă lui Negruzzi un atribut în plus : al demnităţii. Căci dacă apreciem întotdeauna rezultatele unei reflexiuni juste, dacă simpatizăm pe cei ce caută, în tensiunea minţii frămîntate, adevărul, ne sînt dragi cu deosebire cei ce asociază raţiunii vibraţia unei conştiinţe şi curajul unei atitudini civice.

[Apărut în *Viaţa românească* nr. 4 (aprilie) din 1963, p. 68—83 ; reprodus după volumul *De la Alecsandrescu la Eminescu*, Editura pentru literatură, Bucureşti, 1966, p. 77—107.]

ION DUMITRESCU

ARTA FRAZARII ÎN PROZA LUI COSTACHE NEGRUZZI

[...] Arta expresiei, la Negruzzi, aşa cum se poate constata la un examen atent, cuprinde toate domeniile limbii : lexicul, fonetica, morfologia, sintaxa. În paginile care urmează ne limităm însă numai la aspecte stilistice ale frazării şi anume la construcţiile gerunziale (sub latura lor de

Scanned with OKEN Scanner

contragere sintactică) la topică și la structura frazei în proza scriitorului. Se remarcă la Costache Negruzzi o frecvență relativ mare a construcțiilor gerunziale. Faptul trădează formația clasică a scriitorului, cultul pentru expresia concisă, sobră. Prescurtînd în gerunziu, acolo unde fluidul spontan al limbii tinde spre subordonate, Negruzzi strînge sub disciplina aceleiași unități sintactice un mare număr de fapte și pune accent pe ceea ce este principal în urzeala lor: „Deputații erau porunciți de Tomșa ca *neputînd* înturna pre Lăpușneanu din cale, să-și urmeze drumul la Constantinopol, unde prin jalobe și dare de bani, să mijlocească mazilirea lui. Dar *văzînd* că el venea cu însuși învoirea Porții, pe de alta *sfiindu-se* a se întoarce fără nici o ispravă la Tomșa, cerură voie să rămîie a-l întovărăși." (I, 115)

Textul cuprinde trei construcții gerunziale; prima cu funcție de subordonată condițională, celelalte două cu funcție de subordonate cauzale. Dintre ele, singură cea dintîi reprezintă o derogare în sensul menționat, de la structura frazeologică a limbii. De aceea, numai ei îi vom preciza pe scurt suportul stilistic.

Gerunziala condițională face parte din contextul care arată tăria poruncii lui Tomșa și, față de dramatismul evenimentelor, necesitatea împlinirii ei cît mai grabnic. Spre a prinde sugestiv momentul, Negruzzi recurge la structuri sintactice rare. Astfel, reluînd o particularitate a limbii vechi, el folosește verbul *a porunci* la diateza pasivă. Ca atare, în loc de: *deputații primiseră porunca*, construcția firească, *deputații erau porunciți*, construcția neobișnuită. Alegerea scriitorului, chiar dacă întîmplătoare, este deosebit de expresivă. Ea ajută sensul cuvintelor să atragă în raza lor de evocări dincolo de ideea comunicată, despotismul figurii lui Tomșa, strășnicia cu care vorbise boierilor — cu rezultat negativ, nici n-au mai avut curaj să se întoarcă la el — și, evident, situația grea în care bătrînul tiran se afla. Dar nu trebuie insistat. Una este ca subiectului să i se transmită o poruncă și cu totul altceva ca el să stea sub acțiunea poruncii, să fie vehiculat de ea. Acestui complex de situații îi dă, în continuare, formulare aleasă gerunziala condițională în locul unei condiționale propriu-zise. Temeiul se înțelege. Accentul speranțelor lui Tomșa stătea nu pe o eventuală înduplecare a lui Lăpușneanu, ci pe cucerirea prin mită, a favorului Porții. Negruzzi exprimă cu finețe ideea,

trecînd ipoteza Lăpușneanu și sintactic în umbră, prin prezentarea ei în gerunziu.

Alteori, construcțiile gerunziale, prin lipsa conjuncției care să stabilească natura raportului de subordonare, adică prin mai marea lor libertate față de acest raport, îngăduie scriitorului să prindă într-o singură ochire o complexitate de raporturi: „Pesemne nu vă cunosc eu și pre tine mai vîrtos? Nu știu că, *fiind mai mare peste oștile mele*, cum ai văzut că m-au biruit, m-ai lăsat?" (I, 115) Gerunziala poate înlocui acum la fel de bine o propoziție temporală, una concesivă, una atributivă bogată în nuanțe; de fapt le înlocuiește pe toate, reprezintă o sinteză a lor, crescută din gîndurile multe ce se întretăiau în conștiința lui Lăpușneanu, cînd apostrofa cu severitate pe Moțoc.

Claritatea deosebită a limbii lui Negruzzi provine și din simplitatea topicii lui. În această privință, scriitorul nu mai urmează exemplul literaturii noastre vechi, ci pe al limbii populare în primul rînd, iar în al doilea rînd, pe al limbii franceze din care a dat numeroase traduceri. În adevăr, literatura română veche, atît cea religioasă cît — cu excepția lui Ion Neculce — și cea istorică, folosește o construcție frazeologică întortocheată, sinuoasă, care, pentru cititorul modern, constituie o dificultate mai mare decît arhaismele fonetice, morfologice și lexicale. Topica scriitorilor români vechi este topică străină imitată în genere după topica slavonă, iar uneori după modele grecești sau latinești, care, cele mai adesea, nu erau ale antichității clasice ci ale limbii grecești bizantine sau ale latinei din evul mediu. Meritul lui Negruzzi de a fi părăsit, la începutul literaturii noastre moderne și într-o epocă dominată de veneratia trecutului, construcțiile frazeologice întortocheate ale predecesorilor, este mare. Simțul său lingvistic ales l-a oprit să le folosească chiar ca element al culorii istorice. Semnificativă pentru felul cum scriitorul a îmbrățișat și teoretic problema este *Scrisoarea a XVII-a*, în care el critică cu spirit, dar și cu severitate, tocmai stîlcirea limbii în construcții topice necorespunzătoare spiritului ei. Un singur reflex din topica vechii române literare a păstrat Negruzzi. Anume, mai mare libertate sintactică pentru adverbele *foarte* și *mai*, fapt pe care l-am subliniat în considerațiile despre adverb.

Negruzzi a folosit, desigur, și el anumite inversiuni topice. Acestea apar chiar frecvent, dar nu dislocă pe dimensiuni mari termenii din succesiunea lor firească; ele păstrează

intactă claritatea comunicării, al cărei relief îl sporesc. Sînt, cu alte cuvinte, inversiuni stilistice şi cuprind întreaga serie de posibilităţi ale limbii române. Reproducem, cu titlul de exemplu, următoarea frază, a cărei topică frămîntată, stăpînită de scriitor în toate articulaţiile ei, dă relevanţă gîndului exprimat: „Dar precum după un veac trecut Mihai, nici Ştefan nu-şi poate îndeplini frumosul plan; trage numai toate oardele turceşti asupra sa, comandate de falnicul cuceritor al Constantinopolei." (I, 221)

Fraza cuprinde trei categorii principale de schimbări topice: între termenii componenţi ai unei expresii — *trage* numai toate oardele turceşti *asupra sa* —; între substantiv şi epitetul care-l determină — *frumosul plan, falnicul cuceritor* —; între părţile principale ale propoziţiei şi părţile ei secundare, ultimele trecînd înaintea celor dintîi — *dar precum după un veac trecut Mihai, nici Ştefan nu-şi poate îndeplini frumosul plan.*

Ce a însemnat pentru pregnanţa gîndirii dislocarea topică se observă uşor. În prima parte a frazei, cea pînă la punct şi virgulă, planul lui Ştefan stă în centrul comunicării. Datorită inversiunilor topice, cuvîntul *plan* ocupă în propoziţia larg dezvoltată locul ultim, iar sensul întregii propoziţii se destăinuie odată cu rostirea lui. Altfel spus, toate structurile propoziţiei converg spre acest cuvînt, trezesc interes în aşteptarea lui, îl reliefează. În cea de-a doua parte a frazei, cea de după punct şi virgulă, gîndul este de asemenea reliefat, dar în alt chip. Dislocarea elementelor componente ale expresiei verbale şi frîngerea atributelor determinative ale substantivului *oarde* în două grupe, între care se interpun termeni ce numesc pe Ştefan, dau contur plastic atacului turcesc împotriva lui. Reproducem încă o dată această parte a textului: „trage numai toate oardele turceşti asupra sa (Ştefan), comandate de falnicul cuceritor al Constantinopolei". Efectul este evident. După cum în realitatea istorică prezentată, marele domnitor stătea în centrul asaltului vrăjmaş la fel şi în topica frazei, cuvîntul prin care este denumit el stă în mijlocul cuvintelor ce denumesc asaltul.

Alteori, dislocările topice sînt urmarea propoziţiilor sau sintagmelor incidente, firesc numeroase la un scriitor reflexiv cum a fost Negruzzi: „*Viaţa mea, îmi răspunse curmîndu-mă*, a fost foarte ticăloasă" (I, 163); „într-una din zile — *era iarmaroc pe şesul Frumoasei* — un plăcintar s-a dus cu o pohace s-o vîndă" (I, 232): „Un curtezan —

unde nu-şi vîră ei coada — care umbla demult să se facă vornic nu ştia ce mijloc să mai întrebuinţeze". (I, 232)

Notăm în sfîrşit inversiunile topice pe care autorul le face în sintagmele constituite, din dorinţa de a varia expresia şi de a reda acestor sintagme prea des folosite ceva din prospeţimea pierdută. Astfel, mărginindu-se la sintagmele caracteristice cuvîntului *zi*, Negruzzi scrie: *„În următoarea zi"* (I, 148): în loc de curentul *în ziua următoare*; de asemenea: *„În trecutele zile"* (I, 211) în loc de (în) *zilele trecute* cum se obişnuieşte etc. Aici se încadrează şi dislocările topice de felul următor: „În toată însă această soţietate de emigranţi şi de localnici, două persoane numai îmi făcură o întipărire neştearsă". (I, 174). Prin plasarea conjuncţiei adversative *însă* în interiorul sintagmei *în toată această soţietate*, scriitorul reliefează farmecul perechii Puşkin-Calipso în mijlocul societăţii emigranţilor la Chişinău.

În literatura română, Costache Negruzzi este primul scriitor care a dat atenţia cuvenită construcţiei frazeologice. Mai tînăr decît Heliade numai cu şase ani, găsindu-şi repede formula artistică în clasicism, el este deschizător de cale în proza noastră literară, atît prin nuvelele model pe care le-a creat, după încercările neizbutite ale lui Asachi, cît şi prin cultul pentru expresia aleasă.

Privitor la structura frazei, se observă la scriitor o dublă tendinţă: de o parte, spre construcţiile sobre, simple, de alta spre frazele de dimensiuni mari. Şi într-un caz şi în altul limpezimea gîndului este deplină. Alegerea între cele două tipuri nu este întîmplătoare, ci stă în legătură cu conţinutul de idei, cu tonalitatea de sentiment ce se cereau exprimate. După cum din orînduirea termenilor în propoziţie la fel şi din unduirea propoziţiilor în frază, Negruzzi a făcut un mijloc expresiv.

Frazele scurte: Formaţia clasică a scriitorului, tendinţa lui de a reţine din observare numai esenţa şi de a o comunica limpede cititorilor l-au dus spre marele număr de construcţii frazeologice formate dintr-o singură propoziţie sau spre acelea, tot de dimensiuni mici, în care raportul de coordonare predomină asupra celui de subordonare. Bucata *Lumînărică* este sugestivă în acest sens. Marea ei putere de impresionare provine din simplitatea desăvîrşită a comunicării. Deşi subiectul era prielnic dezvoltării retorice, cu perioade lungi, arborescente, Negruzzi are tactul de a nu recurge la ele.

Scanned with OKEN Scanner

Iată cum, într-o singură propoziție, frîntă de o incidentă, prinde [contur] neuitat portretul lui Lumînărică: „Desculț, cu capul gol, încins cu o funie și cu traista în șold, Lumînărică pînă în ziuă colinda toate bisericile, împărțind lumînări și cerșetorind, nu pentru dînsul — lui nu-i trebuia nimică — ci pentru alții." (I, 208).

Cît de evocator este acest portret! La început, lanțul de epitete care conturează chipul cerșetorului, apoi, cînd îl știm cum arată, numele lui, iar în final, înfățișarea morală, faptele lui. Prima parte a portretului, potrivit ideii, are caracter nominal strict; cea de-a doua parte, iarăși potrivit ideii, are pregnant caracter verbal, cu rezonanța sporită de sensul iterativ al verbului principal *colinda* și de situarea lui la imperfect, timpul propriu duratei. Fraza reține, deopotrivă, prin structura ei simetrică: subiectul și predicatul în centru, determinările pe laturi, cele atributive toate în prima parte, cele completive, toate și ele, în cea de a doua parte.

Structura simplă a frazei prin simetriile și opozițiile ei prelungite în straturi muzicale, fixează ca într-un medalion imaginea lui Lumînărică.

Iată urzeala propozițiilor și în momentul ultim al trecerii lui Lumînărică prin lume:

„Într-o zi, trecînd pe lîngă o biserică, am văzut norod strîns și am auzit cîntînd rugăciunile morților. În mijlocul bisericei sta un mort învălit cu giulgiu. Biserica era iluminată și împodobită ca pentru un mort bogat, și un arhiereu încungiurat de un numeros cler slujea prohodul. Nu se vedea nici o rudă, nici un prietin vărsînd lacrimi minciunoase; numai o văduvă în haine negre sta la picioarele secriului; iar pe fața tuturor săracilor, ce alcătuiau cortegiul repausatului, se vedea întipărită o întristare mută, o jale dureroasă." (I, 209—210)

Întreg pasajul, cu excepția unei singure atributive explicative, și ca atare neesențial în context, este țesut din propoziții principale, orînduite fie cîte una singură în construcție independentă, fie cîte două în raporturi de coordonare copulativă simetrică. Propozițiile din ultima parte a textului sînt despărțite prin punct și virgulă. De fapt, se cuvenea punct. Scriitorul a simțit cu finețe că ritmul expunerii sale, spre a urmări îndeaproape emoția, trebuia să se îndrepte spre propoziții scurte sobre, rostite după pauze mari de tă-

Scanned with OKEN Scanner

cere. De aceea, a întrerupt el de două ori, prin punct şi virgulă, un debit frazeologic pe care, ca sens, îl simţea unitar. În felul acesta, regretul stîrnit de moartea lui Lumînărică străbate şi în structura frazei.

Alte dăţi, construcţiile formate dintr-o singură propoziţie sau dintr-un grup restrîns de propoziţii, aflate în genere în raport de coordonare, dau lui Negruzzi putinţa să urmărească rapida succesiune a evenimentelor ce povesteşte sau a gîndurilor ce se învălmăşesc în conştiinţa frămîntată a eroilor săi.

Pentru primul caz, exemplul cel mai sugestiv îl constituie scena omorîrii boierilor din *Alexandru Lăpuşneanu*. Dramatismul acestei scene a condus pe Negruzzi la situarea ei pe registrul imperfectului şi al propoziţiilor principale coordonate în genere prin juxtapunere.

Această scenă a fost cercetată cu pătrundere în temeiurile ei artistice de acad. Tudor Vianu în lucrarea *Arta prozatorilor români* [...]

Pentru cel de al doilea caz reţinem tot din *Alexandru Lăpuşneanu*, momentul cînd tiranul, trezit din delir şi văzîndu-se călugărit, izbucneşte, după o scurtă nedumerire, în accese de furie oarbă :

„Boaită făţarnică ! adăugă bolnavul, zbuciumîndu-se a se scula din pat ; tacă-ţi gura ; că eu, care te-am făcut mitropolit, eu te demitropolesc. M-aţi popit voi, dară de mă voi îndrepta, pre mulţi am să popesc şi eu. Iar pre căţeaua asta voi s-o tai în patru bucăţi împreună cu ţîncul ei, ca să nu mai asculte sfătuirile boaitelor şi a duşmanilor mei. Minte acel ce zice că sînt călugăr ! Eu nu sînt călugăr, sînt domn ! Sînt Alexandru-Vodă ! Săriţi, flăcăi ! Unde-s voinicii mei ?... Daţi ! Daţi de tot ! Eu vă poruncesc ! Ucideţi-i pre toţi... nici unul să nu scape... A ! Mă-năduş !... Apă ! apă ! apă ! şi căzu răsturnat pe spate, hîrcăind de turbare şi de mînie.“ (I, 133)

Fragmentul este de rară frumuseţe. Negruzzi modelează structura frazei în aşa fel încît prinde în ea zvîcnirile înseşi ale conştiinţei lui Lăpuşneanu. Debitul frazeologic, deşi se deschide cu o insultă la adresa mitropolitului, este la început calm. Gîndirea tiranului este limpede. Setea de sînge îl chinuie ; la fel dorinţa răzbunării. Nu poate face însă nimic, atîta vreme cît este bolnav. Totul stă în funcţie de condiţia însănătoşirii, la care şi raportează el ameninţările ce proferează. Acest moment de calm relativ şi de articulare

Scanned with OKEN Scanner

logică a ideilor, Negruzzi îl redă prin fraze scurte, sugestive pentru starea de oboseală în care se află Lăpușneanu, dar fraze, nu propoziții, pentru că numai în spațiul lor mai larg se pot organiza raporturi de interdependență sintactică, potrivit interdependenței dintre idei. Îndată însă, despotul este cuprins de mînie. În conștiința lui înfierbîntată, stările sufletești se învălmășesc, devin simple reacții instinctive, crescute din setea de sînge și din desperarea neputinței. Rupt de condiția reală în care se afla, el poruncește, deși nu avea cui : moarte, peste tot moarte. Cînd furia consumă și ultimele resturi de energie, simțindu-și respirația tăiată, el reclamă într-un spasm de deznădejde : apă ! apă ! apă ! Spre a exprima corespunzător această stare emoțională de gînduri frînte în reflexe elementare, Negruzzi trece de la construcțiile în fraze la construcțiile în propoziții. Propozițiile sînt scurte, independente una de alta cu debitul curmat brusc de un alt debit care, și el, se întrerupe la fel de brusc. Structura frazei redă neîndoios accesele de furie ale lui Lăpușneanu : „Eu nu sînt călugăr, sînt domn ! Sînt Alexandru-Vodă ! Săriți, flăcăi ! Unde-s voinicii mei ?... Dați ! Dați de tot ! Eu vă poruncesc ! Ucideți-i pre toți... Nici unul să nu scape... A ! Mă-năduș !... Apă ! apă ! apă !“

Precum se vede propozițiile sînt toate principale. Scriitorul a evitat subordonatele și atunci cînd fluxul expunerii și regimul obișnuit al verbelor tindea spre ele. Astfel, după verbul *săriți !* era de așteptat o finală iar după verbul *poruncesc* o completivă directă sau o serie de completive directe. De asemenea, el a evitat folosirea conjuncției și între principale, lăsînd ca rolul ei să fie implicat în sens. Este cazul adversativelor *eu nu sînt călugăr, sînt domn*, al căror raport de opoziție nu este marcat prin conjuncția *ci* și care, spre unitatea ansamblului, de îndată ce conjuncția lipsește era de așteptat să fie despărțite prin punct. De ce totuși Negruzzi a urmat calea lui, iar nu pe cea sugerată de considerațiile noastre și care, la prima vedere, pare mai firească ? Răspunsul este simplu. Folosirea conjuncției *ci* ar fi făcut de prisos, în partea a doua a frazei, reluarea predicatului nominal *sînt*. Construcția ar fi devenit : *eu nu sînt călugăr, ci domn*, ipoteză care, deși păstrează cuprinsul ideii, artistic reprezintă un minus, fiindcă umbrește în context puternicul accent de afirmare și setea de putere, proprii lui Lăpușneanu, și pe care atît de sugestiv le cuprinde verbul afirmației de sine *sînt* de trei ori repetat. La fel, înlocuirea

virgulei prin punct ar fi însemnat o scădere, nu numai pentru că opoziţia de planuri face parte din fluxul aceluiaşi gînd, dar şi pentru motivul că, în lipsa conjuncţiei adversative, opoziţia planurilor este mai bine sesizată în corpul aceleiaşi fraze decît dacă este extinsă în două fraze diferite, despărţite prin pauza mare a punctului. Într-un cuvînt, ritmul intempestiv al stărilor sufleteşti l-a dus pe Negruzzi la construcţiile cu propoziţii scurte, independente sintactic una de alta şi despărţite prin punct, cu excepţia celor două adversative, unite în aceeaşi frază pentru considerentele arătate. Stabilirea unui raport, fie de subordonare, fie de coordonare, între propoziţii şi, consecvent, folosirea conjuncţiilor ar fi introdus în context o mişcare mai lentă, nepotrivită cu acest ritm sufletesc şi cu poruncile în care el se revarsă. Conţinutul de idei este atît de legat de propoziţiile scurte, încît în momentul lui culminant evoluează în interjecţii şi în elipse de predicat, de asemenea natură că pe spaţiul restrîns a patru rînduri se aglomerează 15 propoziţii, al căror aer de agitaţie este sporit de caracterul lor cînd exclamativ, cînd interogativ.

Propoziţiile şi frazele scurte sînt prielnice simetriilor binare şi sesizării contrastelor: „Un veac se mulse ţeara de aceşti arendaşi! cu un veac se înapoi în toate! în locul oştenilor români, se aduseră albanezi nemernici. În locul şcoalelor lui Vasile, se înfiinţă şcoala grecească... etc.“ (I, 226).

Cadenţele binare dau pregnanţă formulării iar retorismul lor este temperat de disciplina spaţiului restrîns al propoziţiilor. Este un lucru demn de remarcat că momentele cu caracter grav, solemn, scriitorul le redă în genere prin construcţii sobre care opresc fantezia să alunece în retortele stilului declamator. Patetismul lui Negruzzi se menţine cel mai adesea în limitele artei, nu este discursiv, tocmai datorită laconismului exprimării care prelungeşte ideea în sugestii.

Clasic structural, Negruzzi a înţeles de timpuriu valoarea expresivă a frazelor scurte. Iată un ultim exemplu, cu caracter memorial, din nuvela O *alergare de cai*, scriere de tinereţe:

„Mă simţeam foarte trist. Voiam să plîng şi nu puteam. Am deschis fereastra. Ceriul era turburat; nori groşi se primblau ca nişte munţi pe el, lăsînd în urma lor o ceaţă cenuşie; luna se ascunsese; cîteva stele pribege se iveau

unde și unde printre nori. Vedeam orașul adormit desfășurîndu-se sub mine ca o mare umbră. Liniștea domnea pretutindeni, numai inima mea era turburată..." (I, 75)

Tristețea, ca stare sufletească depresivă, legată organic de tăcere este redată corespunzător în propoziții și fraze mici, întrerupte de pauze de tăcere dese și mari. Segmentarea tabloului nopții în unitățile care-l compun sporește rezonanța afectivă a fiecărei unități, lăsînd-o mai mult în spațiul reprezentării. În același timp, dimensiunea restrînsă a frazelor este sugestivă pentru mulțimea de gînduri și impresii care se perindau în conștiința scriitorului.

Desigur, frazele scurte sînt folosite de scriitor în situații mult mai numeroase și ar fi necesară identificarea lor tipologică. [...]

Frazele lungi. În mai mică măsură, Negruzzi a folosit și frazele lungi. În respirația amplă a acestora, el redă, de obicei, fie zborul fără oprire peste o întinsă perioadă de timp, fie o priveliște din natură văzută sintetic sub formă de tablou, fie o succesiune de fapte sau de stări sufletești a căror flux de expunere nu permite fragmentări.

Rezerva principală a lui Negruzzi față de frazele lungi, mărturisită direct în cîteva rînduri, provine din aceea că în ele sensul gîndului este mai greu de urmărit. Faptul merită să fie reținut, pentru că tocmai tendința de a ușura sesizarea ideii determină procedeele pe care le urmează scriitorul în alcătuirea frazelor sale lungi, cu alte cuvinte, structura lor.

Frazele lungi ale lui Negruzzi, ca ale oricărui scriitor, se împart în trei mari tipuri :

1. Fraze alcătuite dintr-o singură propoziție principală și mai multe propoziții secundare ;

2. Fraze în care, alături de grupul secundarelor, există și un grup al principalelor, format din două sau mai multe unități ;

3. Fraze în care există numai propoziții principale.

Fiecare din aceste tipuri se împarte, la rîndul lui, în două subtipuri : a) fraze în care fluxul expunerii este întrerupt prin punct și virgulă sau prin alt semn grafic indicînd o pauză echivalentă și b) fraze în care nu există atare întreruperi.

Primul și al doilea tip, cunosc, în continuare, următoarele subîmpărțiri : Primul în trei grupe, după locul propoziției principale : la începutul seriei frazeologice, la mijlocul ei sau la sfîrșit. Cel de-al doilea tip, în două grupe, după

Scanned with OKEN Scanner

cum principalele apar izolate una de alta în corpul frazei sau sînt masate unitar şi, în trei grupe, ca şi primul, după locul pe care principalele îl ocupă în frază : la început, la mijloc sau la sfîrşit.

Precum se vede, am luat criteriu de clasificare propoziţia principală.

Vom examina pe rînd aceste tipuri, învederînd prin analiză raportul dintre ele şi ideea exprimată.

Începem cu frazele lungi în care există o singură propoziţie principală şi al căror debit este scindat prin punct şi virgulă în două sau mai multe unităţi.

Caracteristic în această privinţă este începutul *Scrisorii a XIX-a (Ochire retrospectivă)* :

„Dacă te-ai fi întîmplat a fi vreodată la apusul soarelui pe dealul Cetăţuii într-o seară a lunii lui iunie, după ce ai privit steaua zilei coborîndu-se după muntele Pionul, şi după ce treptat razele lui încep a se stinge în umbrele nopţii ; în acel chiar obscur priincios ochiului, spune-mi înturnatu-ţi-ai vederea de pe culmile învecinate pline de verdeaţă şi de bucurie asupra oraşului ce zace la picioarele tale, beat de vuiet, culcat pe costişa lui ca să-şi odihnească mădulările sale cele de granit ?“ (I, 219)

Fraza, despărţită prin punct şi virgulă în două tacturi este formată din şapte propoziţii : una principală şi şase secundare. Prima parte a frazei, cea pînă la punct şi virgulă, cuprinde trei propoziţii secundare : o condiţională şi două temporale. A doua parte, cea de după punct şi virgulă cuprinde patru propoziţii, dintre care singura principală a ansamblului — aşezată la început — şi trei secundare, urmînd ei : o completivă directă, o atributivă determinativă şi o finală. Structura frazei este aşadar simetrică : principala la mijloc, între două grupuri egale de propoziţii secundare. Unul din motivele care au îndemnat pe Negruzzi să orînduie astfel fraza a fost cu siguranţă nevoia clarităţii. Aşezată la mijloc, între cele două grupuri lungi de secundare, principala le poate domina. În acelaşi timp însă, construcţia reprezintă şi un reflex clasicist, care merită să fie pus în lumină, fiindcă arată cît de preocupat era scriitorul de expresia aleasă. În adevăr, clasicii, în aspiraţia lor spre limpezime şi armonie, obişnuiau să frîngă perioadele condiţionale lungi în două părţi distincte : protază şi apodoză. Protaza, situată la început, cuprindea seria propoziţiilor secundare şi

stîrnea, prin acumularea lor, interes în aşteptarea principalei lămuritoare, aşezată în cea de-a doua parte a perioadei, în apodoză. Modelele clasice au fost canonizate de numeroşi teoreticieni în tratatele de retorică larg răspîndite şi la noi în vremea aceea şi pe care, desigur, Negruzzi le-a cunoscut. Reflexul clasicist al construcţiei frazeologice este consonant acum cu alte reflexe clasiciste în stil, precum metafora de caracter preţios pînă la un punct, prin care soarele este numit *steaua zilei* şi personificarea în gen mitologic a oraşului adormit. Dar pe lîngă înlesnirea claritătii şi frumuseţea în sine a simetriilor, chiar dacă retorice, rotunzimea clasică a frazei cu inversiunea interogativei dă relevanţă rotirii de priviri la care este invitat cititorul. Corespondenţa poate fi întîmplătoare, ea este însă sugestivă pentru multitudinea de rezonanţe proprii scriitorului.

Mai clar apare legătura dintre ideea exprimată şi structura frazei în textul imediat următor, în care principala este aşezată la început :

„Luat-ai seama atunci la o ceaţă ce vine şi se întinde, ca un giulgiu mortuar piste vîrful turnurilor şi al clopotniţilor, ceaţă grea ca somnul trădătorului şi rece ca mîna soartei ; care uneori ca un zmeu se încolăceşte împregiurul oraşului, sau ca un Briareu îşi întinde braţele în toate părţile, însemnînd feluri de figuri fantastice, precum un mare caleidoscop ?“ (I, 219—220)

Fraza cuprinde cinci propoziţii : o principală şi patru secundare atributive. Frîntă la mijloc prin punct şi virgulă ca şi precedenta şi alcătuită în ambele părţi din structuri binare, fraza este stăpînită deplin de singura ei propoziţie principală, cu toate că aceasta nu mai stă în centrul secundarelor, ci în fruntea lor. Spre deosebire de cazul precedent, cînd avea o structură simetrică, fraza are acum una liniară, rezultată atît din plasarea principalei la începutul seriei de subordonate, cît şi din apartenenţa subordonatelor la aceeaşi categorie sintactică de propoziţii atributive, aflate între ele în raport de coordonare şi determinînd toate acelaşi substantiv din principală : *ceaţă*. Structura liniară a frazei, deschisă prelungirii în unităţi echivalente, derivate din cuvîntul *ceaţă*, plasticizează ideea textului : izvorîrea continuă a ceţii din adîncuri şi întinderea ei treptată asupra oraşului întreg. Altfel spus, trîmba propoziţiilor descinse din cuvîntul *ceaţă* sugerează trîmba de neguri izvorîte din adînc. Efectul se realizează nu numai prin sintaxa frazei, dar şi prin

sintaxa fiecărei propoziţii în parte, care au în termenul *ceaţă* motivul stilistic organizator pentru seria lor de epitete atît de variate. Ceaţa este *rece* este *grea*, seamănă cu un *giulgiu mortuar*, cu un *zmeu*, cu uriaşul mitic *Briareu*, cu un *caleidoscop*, aminteşte de *somnul trădătorului* şi de mîna implacabilă *a soartei*. Această serie nominală atît de lungă este şi ea un reflex stilistic semnificativ al ideii exprimate.

Amîndouă frazele examinate redau sintetic un tablou din natură. Urmează o frază în care unica principală este aşezată la sfîrşit şi care este întreruptă prin punct şi virgulă de două ori :

„Iar dacă voiagează ca un poet, ca un artist ; dacă a avut norocire a fi colaboratorul vr-unui vodevil monstruos ce s-a jucat la teatrul Iaşilor ; dacă numele i-a fost tipărit la coada vr-unor versurele dintr-un keepsake, sau în foiletonul jurnalului des Debats, ferice de el." (I, 87)

Fraza este un period condiţional ca şi prima dintre cele lungi analizate, de care se deosebeşte însă nu numai prin situarea principalei, la sfîrşitul seriei de secundare, ci şi prin larga dezvoltare a protazei condiţionalelor. Am ales într-adins tot un period condiţional, spre a se vedea ce posibilităţi stilistice multiple există într-un tipar frazeologic, precum şi spre a sugera, prin persistenţa reflexului clasicist al construcţiei, clasicismul scriitorului.

Prin repetiţiile şi simetriile implicate, perioadele condiţionale de acest fel sînt retorice. În schimb, ele aduc pentru propoziţia principală aşezată în final un spor de lumină, tocmai datorită faptului că o anticipează mereu seria condiţionalelor precedente.

Dar tipul frazelor lungi în care există o singură principală cunoaşte şi varianta debitului neîntrerupt prin punct şi virgulă şi în aceleaşi trei posibilităţi de aşezare a principalei : în fruntea subordonatelor, în mijlocul lor şi la sfîrşit. În aceste fraze, urzeala propoziţiilor este în genere simplă, epitetele lipsesc, gîndul se destăinuie fără ocoluri. Farmecul lor expresiv stă în fluenţa sobră a relatării. Vom examina un singur exemplu :

„Abia de trei zile mă înturnasem din Rusia, unde zăbovisem cîteva luni, cînd am primit un răvaş de la el, în care mă ruga să mă duc să-l văz îndată". (I, 162)

Lipsită de arborescenţa epitetelor, fraza se încadrează în grupul celor lungi, nu atît prin dimensiunea ei, cît prin numărul mare de propoziţii pe care-l cuprinde : şase, dintre

Scanned with OKEN Scanner

care singură prima este principală. Fără a recurge la cea mai simplă imagine, scriitorul prinde viu tensiunea momentului. Principala : *abia mă înturnasem din Rusia* şi circumstanţiala temporală : *cînd am primit răvaş de la el* alcătuiesc un tot stilistic asemănător prin stringenţa raporturilor lui, cu cel al propoziţiilor corelative sau cu periodul condiţional. În acest tot stilistic, construit pe un contrast, accentul interesului trece de la principală pe circumstanţiala de timp şi pe determinările ei. Importantă este în relatare nu sosirea scriitorului din Rusia, ci răvaşul pe care el l-a primit de la Daniil Scavinschi. Alternanţa de planuri se observă şi în fluxul melodic al propoziţiilor, care realizează două tacturi distincte. În partea întîi a frazei ele se mişcă într-un ritm mai lent, rezultat din desfăşurarea fiecăreia pe un spaţiu relativ larg, cu determinări completive, care păstrează în structura morfologică a textului echilibrul dintre categoriile verbale şi cele nominale. În partea a doua, formată din ultimele trei propoziţii, întregirile complementare se reduc la minimum, textul dobîndeşte un caracter verbal strict, ritmul melodic devine altul, precipitat, abrupt : *mă ruga să mă duc să-l văz îndată.*

Astfel, urgenţa chemării lui Scavinschi şi un fior anticipativ din drama care va urma străbat în sintaxa frazei.

Dovada că Negruzzi a preţuit în sensul arătat corelaţia principală temporală o avem în împrejurarea că recurge la ea şi în *Alexandru Lăpuşneanu* spre a nota un moment de mare tensiune din desfăşurarea acţiunii, preludiul deznodămîntului :

„Abia amurgise cînd Stroici şi Spancioc sosiseră..." (I, 132). Între cele două situaţii, deşi aparţin unor lucrări diferite, există corespondenţe de semnificaţie adînci, care arată cît de organic era procesul creator la Negruzzi.

Cel de-al doilea tip important de fraze lungi folosit de marele nuvelist este acela în care, alături de grupul propoziţiilor secundare, există nu o singură principală, ci mai multe. Din variantele lui posibile şi pe care le-am amintit mai sus, vom urmări patru exemple : unul în al cărui debit frazeologic neîntrerupt principalele sînt răspîndite ; două în care principalele apar grupate laolaltă la începutul frazei, al cărei debit este întrerupt ; ultimul, în care grupul principalelor stă la mijloc într-un flux de expunere continuu :

Primul exemplu :

Scanned with OKEN Scanner

„Iacov Eraclid, poreclit Despotul, pierise ucis de buzduganul lui Ştefan Tomşa, care acum cîrmuia ţeara, dar Alexandru Lăpuşneanu, după înfrîngerea sa în două rînduri de oştile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oşti turceşti şi să-şi ia scaunul, pre care nu l-ar fi pierdut, de n-ar fi fost vîndut de boieri." (I, 111)

Cu această frază, formată din opt propoziţii, între care trei principale, începe nuvela lui *Alexandru Lăpuşneanu*. Prima principală este aşezată la începutul frazei ; urmează o atributivă apoi, anunţate prin subiect şi printr-o serie de determinări completive, celelalte două principale, coordonate copulative, iar în urma lor, restul de patru subordonate : două finale, o atributivă, o condiţională. În această schemă frazeologică redă Negruzzi sinteza întîmplărilor premergătoare reînscăunării lui Lăpuşneanu şi menite să constituie introducerea nuvelei. Recurgerea la fraza lungă este determinată de natura ideii exprimate, de cuprinderea într-o singură privire a evenimentelor reţinute din trecut. Arătata orînduire a principalelor, domină secundarele, iar faptul că ultimele şase propoziţii au toate acelaşi subiect dă frazei deplină limpezime şi realizează, în acelaşi timp, sugestii plastice pentru gîndul relatat. Astfel, în cea de a doua principală : *dar Alexandru Lăpuşneanul, după înfrîngerea sa în două rînduri de oştile Despotului, fugind la Constantinopol, izbutise a lua oşti turceşti*, apariţia tardivă a predicatului după subiect materializează sintactic greutăţile despre care se vorbeşte şi prin care Alexandru Lăpuşneanu — subiectul — a trecut, înainte de a sosi la triumful exprimat prin predicatul : *izbutise a lua oşti turceşti*. Cu alte cuvinte, Negruzzi transferă în structura sintactică a frazei faptele istorice relatate. Alexandru Lăpuşneanu, ca subiect gramatical, este ţinut o anumită vreme în umbră, din cauza determinărilor completive care-l separă de predicat, aşa cum, în evenimentele înfăţişate el a ieşit la lumină după depăşirea dificultăţilor prin aceste determinări.

Că efectul artistic este real dovedeşte construirea frazei din aceleaşi elemente, dar cu determinările completive trecute după predicat. În această ipoteză, ideea rămîne aceeaşi, tribulaţiile tiranului sînt la fel de limpede exprimate, dar fără relieful plastic pe care îl au în formularea scriitorului.

În sfîrşit, amintita apariţie a numelui lui Lăpuşneanu ca subiect într-un lanţ neîntrerupt de şase propoziţii din cele

Scanned with OKEN Scanner

opt ale frazei reprezintă un acord din energia crudului domnitor.

Al doilea exemplu :

„Boierii, pre carii bogăția îi sumețise, începură a ambiționa domnia ; și încă Ștefan Marele nu putrezise bine în mormîntul din monastirea Putna, cînd nepotul său Ștefan Vodă e silit să omoare cîțiva boieri, ca să stingă în sîngele lor complotul ce sta gata a s-aprinde." (I, 223).

Fraza aparține bucății *Ochire retrospectivă* și urmează unui context în care sînt înfățișate motivele ce au determinat pe Ștefan cel Mare să înalțe pe boieri. Ea este formată din șapte propoziții, între care două principale alăturate și legate prin conjuncția copulativă *și*, dar despărțite prin punct și virgulă. Această structură a frazei, datorită separării prin punct și virgulă a celor două propoziții principale coordonate copulative, atenuează stringența aportului de coordonare dintre ele, fapt care permite celei de-a doua să evolueze într-un joc multiplu de nuanțe.

În adevăr cea de-a doua principală se colorează cu un reflex temporal viu, adus de raportul ei de corelație cu temporala următoare, cu unul de adversativă, rezultat din raportarea acțiunii ei la fapta lui Ștefan cel Mare care înălțase pe boieri, și la fapta lui Ștefan Vodă care a trebuit atît de repede să le sancționeze nesațul de putere ; cu un reflex exclamativ, în sfîrșit, crescut din confruntarea uimită a scriitorului cu toate aceste evenimente. Relieful deosebit în care, prin mijloace sintactice, Negruzzi așază cea de-a doua principală este corespunzător accentului de înțeles al textului. Structura frazei se dovedește un mijloc expresiv.

S-ar putea aduce obiecția că structura frazei este întîmplătoare și că valoarea stilistică atribuită ei reprezintă o simplă impresie. Spre a înlătura o asemenea obiecție și a prilejui un mijloc de control, prezentăm încă o frază aparținînd acestui tip formal și în care accentul de înțeles este reliefat în același chip :

Al treilea exemplu :

„Învățâ limba nemțească (Daniil Scavinschi) și o cunoștea bine, dar nu iubea pe nemți ; pentru aceea, cînd muza română începu a-l supăra, preferă a traduce din franțeză, deși o știa mai puțin decît pre cea germană." (I, 159)

Fraza cuprinde șase propoziții : patru principale și două secundare. Principalele formează o serie continuă, prin care se și începe, dar ultima dintre ele este despărțită de primele

Scanned with OKEN Scanner

trei prin punct şi virgulă şi printr-o temporală, pe care însă o înglobează în corpul ei. Centrul de greutate al frazei îl formează principala din urmă, care reprezintă, de fapt, o totalizare a celorlalte trei şi, în acelaşi timp, regenta celor două secundare. Scriitorul pune în lumină această propoziţie, ca şi în cazul precedent, prin despărţirea ei prin punct şi virgulă de apodoză şi trecerea în protază, alături de secundarele pe care le organizează.

În modul acesta, valoarea stilistică a construcţiei este învederată.

Al patrulea exemplu :

„Pe cînd el îşi petrecea zilele plămădind cantaride şi pisînd chinchină, la 1823 un boier moldav înturnîndu-se de la Viena îl cunoscu şi văzînd în el dispoziţii poetice şi spirit deştept, îl îndemnă să vie la Iaşi ca să-şi caute norocul, povestindu-i de acest Eldorado mai tot acele minuni ce le spune Sindbad marinarul în 1001 de nopţi." (I, 160)

Cele şase propoziţii cîte sînt în această frază de debit continuu se succed în ordinea următoare : temporală, principală, principală, completivă directă, finală, atributivă. Principalele, constituite şi acum în grup, stau în mijlocul secundarelor, sînt încadrate de ele. Încadrarea nu este însă simetrică, grupul final al secundarelor cuprinzînd trei propoziţii, iar cel iniţial numai una. Prin această structură a ei, fraza urmează de aproape gîndul ; ordinea în care se succed propoziţiile reproduce ordinea în care s-au desfăşurat evenimentele, fapt care dă naraţiunii pregnanţă. De altă parte, ordinea ierarhică a propoziţiilor, cu cele trei trepte pe care se situează ele : propoziţii principale, propoziţii secundare depinzînd de principală şi propoziţii secundare depinzînd de altă secundară, este sugestivă spre a sublinia în ideea destăinuită importanţa acordată de scriitor fiecărei componente a ei. Aşa, pe primul plan stă evenimentul hotărîtor din viaţa lui Scavinschi : întîlnirea lui cu boierul moldovean care l-a îndemnat să vină la Iaşi, pe al doilea plan, împrejurările în care trăia Scavinschi cînd această întîlnire a avut loc ; în sfîrşit pe al treilea plan, fanteziile despre viaţa din Iaşi pe care boierul le-a debitat nefericitului tînăr şi pe care Negruzzi le priveşte cu un surîs. Trecerea spuselor boierului moldovean pe cel mai depărtat plan de subordonare apare ca un reflex sintactic semnificativ pentru depărtarea lor de realitate.

Scanned with OKEN Scanner

Cel de-al treilea tip de fraze lungi, și ultimul, este format după cum am spus, numai din propoziții principale. El cuprinde două subdiviziuni : a) fraze continue ; b) fraze întrerupte, o dată sau de mai multe ori. Dăm cîte un exemplu din fiecare categorie.

Frază continuă :

„Eroul a îmbătrînit, căruntețile i-au răcit sîngele, cercarea i-a potolit iuțeala, nenorocirea de la Valea Albă i-a stins ambiția.“ (I, 221)

Coordonarea prin juxtapunere a celor patru propoziții ale frazei dă relief enumerării care prinde în flux precipitat de ritmuri relele abătute asupra lui Ștefan. Redînd momentele zugrăvite în serie continuă, atare fraze au virtuți narative deosebite. În același timp însă ele, prin structura lor cumulativă, duc repede la retorism, mai ales cînd, ca în cazul de față, ideea rezultată se împletește cu accente afective.

Frază întreruptă :

„Nenorocitul domn se zvîrcolea în spasmele agoniei ; spume făcea la gură ! Dinții îi scrîșneau și ochii săi sîngerați se holbaseră ; o sudoare înghețată, tristă a morții prevestitoare, ieșea ca niște nasturi pe obrazul lui.“ (I, 130)

După cum se recunoaște ușor, fraza face parte din finalul nuvelei *Alexandru Lăpușneanu*. Ea cuprinde cinci propoziții și este întreruptă de trei ori : o dată prin semnul mirării, de două ori prin punct și virgulă. Fiecare întrerupere marchează sfîrșitul unei propoziții, două dintre propoziții fiind legate prin conjuncția copulativă *și*. Ca atare, fraza unitară prin sens, căci redă într-o singură privire zvîrcolirile ultime ale tiranului, este scindată în patru momente. Această scindare a ei, prin pauzele pe care le creează, reține îndelung atenția cititorului asupra fiecărui moment : În același timp, prin semnul mirării și prin conjuncția copulativă *și* Negruzzi gradează momentele, punînd accent deosebit pe acelea dintre ele care au putere evocativă mai mare. Faptul merită să fie reținut, fiindcă arată, mai presus de îndoială, intenția scriitorului de a spori puterea de nuanțare într-un tipar frazeologic care necunoscînd opoziția și ierarhia de planuri dintre principală, regentă și secundară, are în genere mai puține surse de a diferenția și a nuanța. [...]

Întrebarea care se pune acum este diferențierea lui [a lui Negruzzi] sub acest aspect de ceilalți prozatori români, indicarea locului pe care-l ocupă în seria lor. Fără a intra în amănuntele răspunsului, locul lui Negruzzi este condi-

Scanned with OKEN Scanner

ţionat de momentul istoric în care a scris, de modelele pe care le-a urmat şi, mai presus de toate, de marele său talent. Crescută la intersecţia acestor factori, fraza lui Negruzzi se caracterizează prin corectitudinea raporturilor, prin deplină claritate şi adaptare la conţinut. Este o frază mobilă, armonioasă, rotundă, aşa cum cel mai de seamă scriitor modern anterior, I. Heliade-Rădulescu, cu construcţiile lui lipsite de unitate, prea spontane, uneori stufoase şi confuze, nu reuşise să dea, în ciuda talentului său ales şi a faptului că urmase aceleaşi modele : limba populară, limba literaturii noastre vechi, scriitorii francezi.

Variată ca structură a părţilor, fraza lui Negruzzi este variată şi ca dimensiuni. Ea evoluează între construcţiile simple, scurte, formate în genere prin coordonare, şi perioade ample, cu dezvoltări largi, arborescente, cu simetrii clasicizante. Prin cultivarea acestui tip ultim de frază, arta lui Negruzzi este premergătoare artei lui Bălcescu şi celei a lui Alexandru Odobescu, scriitori consideraţi ca reprezentanţi tipici şi instauratori ai perioadelor bogat ramificate, în genul antic. Frazele sale lungi rezultă de obicei din înlănţuire de propoziţii şi mai puţin din cumul de epitete şi de compliniri, procedeu la care recurg frecvent atît Bălcescu, cît şi Odobescu. În raportul dintre coordonare şi subordonare, însă, la Negruzzi, ca şi la Bălcescu, coordonarea predomină asupra subordonării, fapt care, în genere, îi deosebeşte pe amîndoi de Odobescu. Zăbovind o clipă aici, trebuie menţionat că arborescenţa frazelor lui Negruzzi este simplă, creşte de regulă pe o singură tulpină, în vreme ce hipotaxele lui Odobescu, cu ramificaţia lor largă şi simetrii numeroase cresc pe un complex de tulpini. Sobre şi concise, puţin preocupate de efectul muzical pe care, totuşi, uneori îl realizează, perioadele lui Negruzzi sînt un reflex al stilului său nervos, dinamic, datorită căruia naraţiunea se apropie de dramă. Perioadele lui Bălcescu, din contră, urmează statornic unui registru muzical, care traduce, prin simetrii şi cadenţa maiestuoasă de epopee, latura patetică, cu retorism implicat a inspiraţiei lui. În ce priveşte pe Odobescu, el foloseşte experienţa celor doi înaintaşi, asupra cărora a meditat îndelung, pe unul luîndu-l ca model în nuvelele istorice, pe celălalt editîndu-l. Frazele sale se impun prin eleganta lor arhitectonică, în care simetriile şi modulaţiile ritmice nu mai urmează efluviilor sentimentului, ci unui simţ de echilibru

Scanned with OKEN Scanner

propriu clasicismului. Adevărat virtuos al perioadelor ample, Odobescu a izbutit să înlăture din ele retorismul care în genere le caracterizează, dar căutarea asiduă a expresiei, cultivarea armoniei elegante a părților extind uneori nota de academism asupra acestui aspect al stilului său.

Dar încadrarea frazei lui Negruzzi în seria istorică a construcțiilor frazeologice românești trebuie să rețină, de asemenea, că marele nuvelist, datorită talentului său deosebit, a dat și primele fraze cu caracter imitativ din proza noastră. Fraza care, în *Ochirea retrospectivă* sugera, prin structura ei sintactică, desprinderea ceții din adîncuri, nu lasă îndoieli. Prin atare fraze, autorul anticipează problemele cu care literatura noastră se va confrunta conștient mai tîrziu, spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd, prin Delavrancea, va obține primele poeme în proză.

[*Limbă și literatură*, nr. 8, din anul 1964, p. 421—435.]

VL. STREINU

C. NEGRUZZI, MARELE PRECURSOR

[...] Anticipînd cu același poem direcția națională de la *Dacia literară*, teatrul este pentru Negruzzi un alt mijloc de afirmare al unei culturi române sub forma deocamdată a limbii naționale în vodeviluri localizate, încît „preconiza în 1838 două spectacole pe săptămînă cu piese în limba română" fiind astfel încă o dată „un precursor" (Al. Piru).

Dar mai cu seamă ca prozator, scriind nuvela istorică *Alexandru Lăpușneanu* (1840) el instituie genul, urmat de mulți alții, de la Asachi însuși la Odobescu în *Scenele istorice* și de la acesta cu dezvoltări caracteristice, la M. Sadoveanu, natura obiectivă a acestei creații nuvelistice reapărînd pînă și în intuirea exactă a psihologiei mulțimilor revoltate la Rebreanu. Așa că, în consens cu toți criticii, Al. Piru, afirmă: „în proză... e un adevărat ctitor".

Nici nuvela și romantică și romanțioasă *Zoe* (1829) n-a rămas fără urmări, C. Hogaș fiindu-i de-a dreptul debitor cel puțin cu unele încercări nuvelistice cum este *Cucoana Marieta* ca să nu menționăm încă alte preluări de ordin temperamental și stilistic, după cum evocarea cîte unui personaj

Scanned with OKEN Scanner

din aceeaşi nuvelă prin descrierea costumului de epocă („..antereu de suvaia alb" [...]) duce la stăruinţele în totul asemănătoare ale unui N. Filimon sau I. Ghica.

Pe acesta din urmă, Negruzzi îl premerge cu *Negru pe alb* (*Scrisori la un prieten*) atît ca gen memorialistic — epistolier, cît şi ca gest de cultură, Ghica repetînd în sens invers, prin colaborarea cu moldoveanul Alecsandri, mişcarea lui Negruzzi de a conlucra cu munteanul Eliade. Pe lîngă aşazisele sale „fiziologii" (portrete omeneşti), cum este „provinţialul" din *Scrisoarea IX*, care vor impulsiona între alţii pe Kogălniceanu, pe Filimon şi Ghica la încercări similare, proza lui epistolară se dovedeşte în timp plină de germeni.

Astfel *Scrisoarea XII* (*Păcală şi Tîndală sau morala moldovenească*, 1842), sac de proverbe româneşti răsturnat în cascadă spumoasă de împrejurarea maritală, e premisa certă a densităţii paremiologice, caracteristic volubilă, a unei bune părţi din opera lui Anton Pann şi Ion Creangă. Criticului Al. Piru nu-i scapă acest precedent stilistic de glorioasă posteritate, cum nu-i scapă anecdota vînătorească a puştii cu lumînare vîrîtă în vizuina ursului (*Vînătorul bun sau meşteşugul de a nu-ţi fi urît*), anecdotă reluată de N. Gane în *Petrea dascălul*.

Dar sînt încă de adăugat două mari direcţii ale prozei româneşti pe care Negruzzi le inaugurează cu siguranţă. E mai întîi estetica „duioşiei", care, ajungînd la I. Slavici, la Vlahuţă şi Delavrancea, trece din *Scrisoarea XIII* (*Lumînărică*) peste aceştia în secolul XX, complicată poate cu deveniri topice ale „milei slave" şi cu urmele unei şi mai îndepărtate influenţe Dickens-Daudet, care se va preface prin N. Iorga şi alţii în criteriu unic de valorificare literară.

E apoi ţinta cărturărească a unei părţi a prozei noastre descriptive, al cărei stil erudit, mitologizant şi ştiinţific, reapărut în eseistica lui Odobescu şi în literatura de călătorie a lui Hogaş (ca şi mai tîrziu la un Ioachim Botez) provine din pagini ca *Scrisoarea I* (*Primblare*, 1837) în care asociaţia arheologică, istorică, lingvistică, muzicală şi literară favorizează germinaţia eseului românesc.

Pe Odobescu şi Hogaş îi premerge de asemenea cu fraza lui compusă echilibrat după vechi reguli de „poetică", la care se supun, deşi în mai mică măsură, chiar A. Pann şi I. Ghica, primii doi continuîndu-l însă şi ca formulă temperamentală caracterizată prin gustul compozit al erudiţiei şi umorului din numeroase alte *Scrisori*.

Scanned with OKEN Scanner

În legătură directă cu ei, Negruzzi e prototipul „literatului" român, al diletantului fin, pentru care literatura proprie are numai rostul să-i exprime firea eclectică de amator. Sensul acestor cuvinte („literat", „diletant", „amator") s-a cam deteriorat azi, dar personalitatea neprofesionistă. prin educaţie şi temperament, a fiului de boiernaşi moldoveni, în mare ascensiune, îl realizează intact la nivelul cel mai exemplar, amatorismul fiind la el, dimpreună cu preocuparea de a crea un început de cultură naţională, cauza marii felurimi a operei sale.

Criticii mai vechi, (G. Ibrăileanu şi Ovid Densuşianu) au observat demult „pre-junimismul" lui Negruzzi. Îndeosebi teatrul şi proza lui epistolieră satirizînd adaptarea neselectivă de „forme" de viaţă occidentale, reprezintă în adevăr o primă ipostază a criticismului junimist ; dar această acţiune devine cu atît mai semnificativă, cu cît ea se înscrie în complexul de anticipaţii culturale, pe care opera sa de diletant patriot le conţine ca niciuna alta.

Şi, pentru ca mai nimic să nu lipsească din „fiziologia" multiplului precursor, vom semnala evoluţia scriitorului : de la *Zoe* (1829) şi *O alergare de cai* (1836) la *Alexandru Lăpuşneanu* (1840) şi *Negru pe alb* (*Scrisori la un prieten* — 1855) Negruzzi trece hotărît de la romantismul de epocă la clasicismul temperamental. Mişcarea aceasta nu e numai a lui : observabilă, dintre contemporani, de asemeni la Gr. Alexandrescu, ea se va repeta la toţi marii noştri scriitori din secolul XIX, cu Alecsandri, cu Odobescu, cu Eminescu, clarificarea naturii proprii fiind încă un fel al acestei excepţionale personalităţi de a-şi premerge secolul. Opera lui Costache Negruzzi, privită mai analitic în puterea ei de însămînţare, este astfel prefaţa însăşi a culturii române din secolul XIX, unele direcţii ale ei sărind chiar veacul. [...]

[*Luceafărul*, an IX (1966), nr. 52 (24 decembrie) p. 1 şi 7.]

AUREL NICOLESCU

COSTACHE NEGRUZZI : *ALEXANDRU LĂPUŞNEANUL*
(fragment)

— Proşti[1], 1/ dar mulţi, 2/ răspunse Lăpuşneanul[2] cu sănge[3] rece 3/ ; să omor o mulţime de oameni pentru un

Scanned with OKEN Scanner

om 4/, nu ar fi păcat? 5/ Judecă dumneata singur 1/. Du-te 1/ de mori pentru binele moşiei [4] dumitale, 2/ cum ziceai însuţi [5] 3/ când [6] îmi spuneai 4/ că nu mă vrea, 5/ nici [7] mă iubeşte [8] ţara 6/. Sunt bucuros [9] 1/ că-ţi răsplăteşte [10] norodul [11] pentru slujba [12] 2/ ce mi-ai făcut vânzându-mi [13] oastea lui Anton Sechele şi mai pe urmă [14] lăsându-[15] mă şi trecând [16] în partea Tomşii [17] 3/.

Nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* publicată de Costache Negruzzi în primul număr din *Dacia literară* este considerată drept ilustrarea literară a punctului din programul revistei, care preconiza inspiraţia din trecutul patriei noastre.

Deşi în 1840, când o publică în *Dacia literară*, nu fusese tipărit încă textul cronicilor moldoveneşti, este evident că autorul le-a cunoscut şi s-a inspirat din cronicile lui Grigore Ureche şi Miron Costin în reconstituirea faptelor şi în zugrăvirea oamenilor şi a perioadei istorice.

Din punct de vedere literar, Costache Negruzzi este considerat iniţiatorul nuvelei istorice şi au fost istorici literari care, ca G. Călinescu, au aşezat *Alexandru Lăpuşneanul* alături de alte creaţii cu valoare universală: „Numele lui Negruzzi este legat de obicei de nuvela *Alexandru Lăpuşneanul*, care ar fi devenit o scriere celebră ca şi *Hamlet*, dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale".

Principalul merit al lucrării sale constă în structura compoziţională: împărţită în patru capitole, ca actele unei piese, cu personaje bine conturate, care participă motivat la desfăşurarea acţiunii şi la susţinerea conflictului principal.

În privinţa limbii literare, *Alexandru Lăpuşneanul* reprezintă un moment important. Bun cunoscător al limbii române sub cele mai diverse aspecte, Costache Negruzzi realizează o operă deosebit de interesantă şi sub aspectul posibilităţilor de exprimare.

Deşi acţiunea nuvelei se petrece în secolul al XVI-lea, autorul şi-a dat seama că limba unei opere literare care se referă la viaţa de altădată nu implică o aglomerare exagerată de arhaisme. Folosirea ponderată a arhaismelor caracterizează nu numai pasajele privitoare la reconstituirea vieţii de epocă prin zugrăvirea veşmintelor sau a interioarelor, ci şi dialogul personajelor şi mai ales naraţiunea şi comentariul scriitorului.

Scanned with OKEN Scanner

În general, limbii lui Costache Negruzzi i se recunoaşte o remarcabilă tendinţă spre unificare şi modernizare, care anunţă mişcarea de desăvîrşire a limbii române literare ce va avea loc în a doua jumătate a secolului.

OBSERVAŢII DE ORTOGRAFIE. Ortografia folosită în nuvelă se orientează după sistemul preconizat de Heliade Rădulescu, în Muntenia. Legăturile dintre cei doi scriitori şi schimbul de idei efectuat prin corespondenţă explică asemănările în rezolvarea problemelor de ortografie, între care un loc important ocupa, în acea vreme, simplificarea alfabetului chirilic.

În această privinţă, se poate aminti răspunsul pe care scriitorul l-a dat lui G. Săulescu care-l acuzase că şi-a muntenizat limba uitînd că e moldovean : „Cuvîntul pentru ce am urmat regulelor literaţilor munteni este că ele mi-au părut potrivite pe tipul limbii, mai înţălese şi mai româneşti decît ale acestui domn literator".

OBSERVAŢII FONETICE. Costache Negruzzi foloseşte, în general, sunetele întîlnite şi azi în româna contemporană. Dacă totuşi apar unele trăsături particulare, explicaţia trebuie căutată, în primul rînd, în apartenenţa regională a scriitorului. Negruzzi a fost moldovean şi, oricît se va fi străduit să adopte sistemul preconizat de Heliade, nu se va fi putut debarasa complet de particularităţile graiului moldovean al cărui reprezentant era.

Se poate invoca, în al doilea rînd, caracterul istoric al nuvelei, care îi impunea scriitorului folosirea anumitor particularităţi vechi, cel puţin atît cît era necesar pentru a obţine o culoare de epocă.

În acest sens poate fi considerată notarea lui *î* şi *ă* în cuvintele : *sănge* /3/, *cănd* /6/, *vănzăndu-*/13/, *lăsăndu-* /15/, *trecănd* /16/.

S-ar putea aminti apoi că Negruzzi a fost un bun cunoscător al graiului popular, ceea ce justifică prezenţa fonetismelor populare în scrisul său.

Nu se pot omite nici fonetismele „literarizate", vizibile la neologisme, după pronunţarea specifică graiului muntean.

Se poate afirma aşadar, din punct de vedere fonetic, că în limba folosită de Negruzzi în scrierile sale se constată o continuă oscilare între variantele fonetice vechi şi populare, pe de o parte, şi între cele noi, cărturăreşti, pe de alta.

Scanned with OKEN Scanner

OBSERVAȚII LEXICALE. Vocabularul folosit de C. Negruzzi în scrierile sale se caracterizează printr-o mare varietate. Alături de fondul puternic de elemente vechi și populare cu numeroase trăsături specifice limbii vorbite se întîlnesc multe neologisme de origine latino-romanică. Prezența elementelor lexicale populare sau de limbă vorbită, în scrierile autorului, se explică prin contactul nelimitat cu limba vie a poporului. Elementele lexicale vechi le-a preluat din cărțile vechi, religioase ori istorice, iar neologismele au pătruns în scrisul său ca urmare a preocupării de a-și îmbogăți vocabularul, la fel ca toți marii scriitori români.

În nuvela din care am desprins fragmentul analizat este vizibilă intenția scriitorului de a da culoare epocii cu ajutorul elementelor lexicale. Cu toate că fragmentul analizat este foarte redus, el cuprinde cîteva cuvinte folosite cu intenția de a ne sugera limba din trecut. Se poate menționa însă că atmosfera de lexic vechi se obține nu prin cuvinte vechi, care au încetat de a mai fi folosite în mod curent, cunoscute sub numele de arhaisme. Scriitorul preferă arhaismelor sensurile vechi ale unor cuvinte folosite și astăzi.

Astfel *proști* /1/ este folosit, aici, nu cu sensul obișnuit astăzi de „lipsit de inteligență", ci cu sensul vechi „simplu, de rînd".

Un alt cuvînt este *moșie* /4/, care nu are înțelesul „proprietate mare de pămînt ; latifundiu", ci sensul de „pămînt strămoșesc ; patrie". (Așa cum îl va folosi și Eminescu în *Scrisoarea a III-a :*

„.....iubirea de moșie e un zid
Care nu se-nfiorează de-a ta faimă Baiazid".)

În cuvîntul *norodul* /11/ avem un exemplu de cuvînt considerat, astăzi, arhaic și învechit. Desigur că încă din perioada lui Costache Negruzzi cuvîntul nou *popor*, creat după modelul latin *populus*, îl înlocuise pe mai vechiul *norod*, dar scriitorul își dă seama că într-o operă literară unde se prezintă un aspect din trecut este preferabil cuvîntul vechi. Pentru ilustrarea procesului de înlocuire a cuvîntului *norod*, care se va accentua în perioada de după Negruzzi, se poate aminti frecvența redusă în poezia eminesciană a acestuia (de două ori), față de *popor* (de peste douăzeci de ori).

Cuvîntul *slujbă* /12/ este folosit cu sensul vechi de „treabă", diferit de sensul „serviciu" pe care îl are astăzi.

Tot înțeles deosebit are și cuvîntul *vănzăndu* /13/ care în nuvela lui Negruzzi înseamnă „trădînd".

Lipsa n e o l o g i s m e l o r din fragmentul comentat (ca și din restul nuvelei) este urmarea firească a concepției scriitorului în problema neologismelor. Negruzzi este un adept al îmbogățirii vocabularului limbii române cu cuvinte noi, dar își dă perfect de bine seama de inoportunitatea acestora într-o nuvelă istorică. Partizan convins al neologismelor, la fel cu cei mai mulți din scriitorii secolului al XIX-lea, Negruzzi își expune și în scris părerea : „fieștecare limbă, cînd au început a să cultiva, au avut trebuință de numiri nouă sau și le-au făcut de sine, sau s-au împrumutat de acolo de unde au văzut că este izvorul științelor și-a meșteșugurilor".

Privite din punctul de vedere al o r i g i n i i, cuvintele din textul comentat arată, încă o dată, întîietatea hotărîtoare a cuvintelor de origine latină. Din 78 de cuvinte, 64 provin din latină, 6 din slavă */proști/1/*, *omor*, *iubește/8/*, *răsplătește/10/*, *norodul/11/*, *slujba/12//*, 2 sînt comune cu albaneza, deci pot fi autohtone (*moșie/4/*, *bucuros* /9/), iar 4 sînt nume proprii.

Caracterul popular al lexicului din scrierile lui Negruzzi poate fi ilustrat și prin locuțiuni, expresii sau zicale, întîlnite în oralitatea populară. Din fragmentul discutat putem semnala *trecănd în partea Tomșii*, cu sensul „a se alia prin trădare". În locuțiunea citată, prin schimbarea prepoziției *de* cu *în*, scriitorul realizează o construcție mai puțin obișnuită, care poate fi simțită ușor arhaică.

OBSERVAȚII GRAMATICALE. După cum în lexic scriitorul a știut să-i creeze cititorului impresia de limbă veche, fără să recurgă la arhaisme numeroase și stridente, tot astfel în structura gramaticală el recurge numai la cîteva aspecte deosebite, dar lipsite de orice dificultate pentru cititor.

Din această categorie fac parte : articularea numelui propriu : *Lăpușneanul/2/* ; folosirea pronumelui de întărire *însuți/5/* direct pe lîngă verb ; utilizarea locuțiunii adverbiale *mai pe urmă/14/* în locul adverbului corespunzător *apoi* ; prezența locuțiunii verbale sub forma a *trece în partea cuiva* în locul construcției cu prepoziția *de* ; declinarea substantivului propriu *Tomșa/17/* la genitiv cu articol enclitic, la fel cu substantivele feminine cu aceeași terminație.

Scanned with OKEN Scanner

Sintaxa scrierilor lui Negruzzi se caracterizează, în ansamblu, prin întrepătrunderea elementelor vechi şi populare cu cele noi, moderne. În nuvela *Alexandru Lăpuşneanul* sînt prezente mai ales construcţiile specifice limbii vechi şi populare.

Din fragmentul analizat pot fi menţionate:

Complementul direct nu este reluat — ca în limba română contemporană — printr-o formă pronominală neaccentuată în acuzativ: *pentru slujba ce mi-ai făcut* în loc de *pentru slujba pe care mi-ai făcut-o*. În legătură cu aceeaşi construcţie, se poate nota preferinţa pentru *ce* ca element introductiv al atributivei (astăzi ar fi fost folosit *care* precedat de prepoziţia *pe*).

Adverbul de negaţie *nu* este omis în a doua propoziţe negativă, marcată numai prin prezenţa adverbului *nici*/7/: „nu mă vrea, *nici* mă iubeşte ţara".

Autorul manifestă o preferinţă pentru folosirea gerunziului, din care realizează un lanţ cu trei elemente, în aceeaşi propoziţie: „ce mi-ai făcut *vănzăndu-mi* oastea lui Anton Sechele şi mai pe urmă *lăsăndu*-mă şi *trecănd* în partea Tomşii".

Privitor la sintaxa frazei, se poate semnala, mai întîi, notaţia fidelă a răspunsului brutal „proşti, dar mulţi" prin care Lăpuşneanul curmă şirul lamentărilor lui Moţoc. Caracterul oral al acestui răspuns este redat de Negruzzi prin intermediul a două propoziţii nominale (lipsite de un verb la mod predicativ). Procedeul este caracteristic pentru limba vorbită populară. Duritatea răspunsului este subliniată şi de autor prin comentariul formulat în propoziţia incidentă independentă (*răspunse Lăpuşneanul cu sănge rece*). Prin intervenţia scriitorului, partea a doua a răspunsului este distanţată de prima realizîndu-se un hiatus, care estompează legătura dintre ele, făcînd loc valorii ironice pe care o are interogaţia retorică (întrebare care nu are nevoie de răspuns, deoarece el se înţelege de la sine). Ironia rezultă şi din faptul că omorul este oricum un păcat, fie că è vorba de „un om" sau de „o mulţime de oameni". Dorinţa de a pune pe primul plan acţiunea reprobată (*să omor*) explică de ce propoziţia ocupă primul loc, deşi aparţine unei fraze interogative.

Conjuncţia *de* prin care se marchează raportul de subordonare dintre propoziţiile *du-te* şi *mori*, poate fi

Scanned with OKEN Scanner

considerată drept un alt aspect de limbă veche prin acumularea valorilor de coordonare copulativă şi de subordonare finală. Într-adevăr, propoziţia *mori* ar putea fi socotită, deopotrivă, coordonată copulativă cu precedenta (în care caz verbul *mori* ar fi la imperativ), sau subordonată finală (cu elipsa conjuncţiei *să* specifice conjunctivului). Ţinînd seama că verbul din regentă indică mişcarea, înclinăm pentru cea de-a doua interpretare.

Propoziţia *că-ţi răsplăteşte norodul pentru slujba* este completivă indirectă cu nuanţă cauzală, deoarece „răsplata" poate fi considerată nu numai explicaţia, ci chiar cauza bucuriei sadice pe care o încearcă Lăpuşneanul.

Cele trei gerunzii îndeplinesc funcţia de complemente circumstanţiale de timp, după cum ne putem convinge, dacă le transformăm în propoziţii subordonate echivalente.

În fragmentul analizat sînt patru fraze de dimensiuni diferite. Prima este alcătuită din 5 propoziţii, a doua dintr-una singură, a treia din 6 şi ultima din 3. Se poate afirma deci că foloseşte o frază medie ca amploare, realizînd un echilibru prin alternarea frazelor ample cu cele de întindere redusă.

Cercetînd natura raportului sintactic dintre propoziţii, se constată că predomină subordonarea : din 15 propoziţii 7 sînt subordonate, 6 principale şi numai 2 coordonate. Raportul de subordonare este ilustrat cel mai bine în fraza a treia unde, deşi este alcătuită numai din şase propoziţii, se găsesc patru nivele de subordonare.

Cu toate că în fragmentul analizat predomină fraza construită prin subordonare, structura frazei lui Negruzzi se bazează — în general — pe raporturi de coordonare realizate adeseori prin juxtapunere.

În ansamblu, fraza mînuită de Costache Negruzzi, fără să aibă o arhitectură prea complicată, anunţă fraza amplă a lui Nicolae Bălcescu.

Delimitarea şi felul propoziţiilor

I 1 *Proşti* — principală (cu elipsa verbului copulativ *sînt*)
2 *dar mulţi* = coordonată adversativă cu 1 legată prin *dar* (cu elipsa verbului copulativ *sînt*)
3 *răspunse... rece* = principală incidentă independentă

4 *să omor ... om* = subiectivă
5 *nu ... păcat?* = principală
II 1 *Judecă ... singur* = principală independentă
III 1 *Du-te* = principală
2 *de ... dumitale* = scop
3 *cum ... însuți* = circumstanțială de mod de conformitate
4 *cînd ... spuneai* = circumstanțială de timp
5 *că ... vrea* = completivă directă
6 *nici ... țara* = coordonată copulativă cu 5
IV 1 *Sunt bucuros* = principală
2 *că ... slujba* = completivă indirectă cu nuanță cauzală
3 *ce ... Tomșii* = atributivă

Schemele frazelor

I 1————2 /3/ 5
|
4 subi.

II 1

III 1
|
2 scop
|
3 mod
| conf.
4 timp
|
5 c.d.————6

IV 1

2 c.i. /cauză/
|
3 atr.

[*Observații asupra limbii scriitorilor români* (Texte comentate) Editura Albatros, București, 1971, p. 77—85.]

Scanned with OKEN Scanner

C. NEGRUZZI

Costache Negruzzi şi-a început studiile, după obiceiul pămîntului, cu profesori în casă, unul grec şi altul francez. Cînd, la vîrsta de 13 ani, începu să înveţe, la îndemnul tatălui, carte românească, viitorul prozator avea deja bune cunoştinţe de limba greacă („mai mult decît oricare tînăr de vîrsta mea" — afirmă scriitorul în bucata *Cum am învăţat româneşte*) şi scria franţuzeşte *sous la dictée*. Citise pe Homer, ştia fragmente pe dinafară din Euripide, studiase „din scoarţă în scoarţă" pe Herodian, era familiarizat cu Platon şi Aristotel şi, desigur, cunoştea şi alte lucruri din literatura clasică elină. Prinzînd repede, cu ajutorul abecedarului dat de dascălul Alboteanu şi al *Istoriei pentru începutul românilor în Dacia*, a ceti şi scrie româneşte, interesul tînărului a fost solicitat mai întîi de cărţile şi manuscrisele româneşti aflate în biblioteca tatălui său : *Moartea lui Avel* de Gessner, *Numa Pompiliu* de Florian, *Patimile domnului nostru* (*Messiada*) de Klopstock, *Cavalerii Lebedii* şi *Încungiurarea cetăţii Roşela* de M-me de Genlis, *Sapor* de Regnard, *Matilda* de M-me de Cottin, *Manon Lescaut* de Abatele Prévost, *Vieţile sfinţilor*, *Floarea darurilor*, *Letopiseţul* lui Nicolae Costin, *Istoria* lui Petru Maior, *Istoria lui Arghir şi a prefrumoasei Elene* de Barac ş.a. Apoi literatura străină de structură neoclasică, cu uşoare tendinţe preromantice, alături de scrieri aparţinînd literaturii populare şi istoriografice naţionale. Biblioteca mai cuprindea „mulţimea calendarilor şi a cărţilor în limba greacească modernă". Tot acum, Negruzzi manifestă veleităţi de scriitor. Primele încercări sînt cuprinse în caietul *Zăbăvile mele din anii 1821, 1822, 1823 la satul Şărăuţi din raiaua Hotinu*, deci de la vîrsta de 13, 14 şi 15 ani. Manuscrisul conţine patru texte, toate traduceri, de orientare preponderent clasică : *Zuma sau descoperirea scorţişoarei tămăduitoare de friguri, adecă a hinii*, nuvelă uşor sentimentală, cu caracter moralizator de M-me de Genlis, *Moralicești haractiruri*, imitaţii de Dimitrios Darvarios după Teofrast, *Crispin, rival stăpînă-său*, comedia cunoscută a lui Lessage şi o povestire tradusă din greceşte după un autor încă neidentificat, *Pentru bărbatul cel greu, care luînd o fimei guralivă, să duci să cei moarte la giudecată.*

Scanned with OKEN Scanner

Tot din această perioadă datează traducerea povestirii *Memnon* de Voltaire, *Pirostia Elenei*, nuvelă de Marmontel, cîteva fabule, între care una de La Fontaine, o „idilie" intitulată *Satirii*, probabil o traducere şi ea, care descrie o scenă mitologică tipică: întîlnirea a doi satiri, tînguirea erotică a unuia dintre ei; şi, în sfîrşit, un amplu poem alegoric original, intitulat *Desţerarea şlicului*, cu personaje luate din lumea zeilor eleni şi cu aluzii satirice la societatea moldavă din epoca adolescenţei scriitorului. Temperament ponderat, spirit uşor frondeur şi ironic, Negruzzi era înclinat spre clasicism, în direcţia căruia l-au şi îndrumat primii ani de studiu; dar atmosfera din ţările române, tot mai agitată, în anii următori, de tendinţe înnoitoare, revoluţionare, în care colegii şi prietenii săi, de-o vîrstă sau mai tineri, erau cu toţii angajaţi, literatura romantică, dominantă în Europa şi avînd o audienţă tot mai largă şi la noi, l-au înrîurit, fără a-i altera, în esenţă, structura de clasică sobrietate şi conciziune, de echilibru şi calm, a scrisului său.

Scriitorul debutează cu traducerea unei melodrame *Triizeci ani sau viaţa unui jucători de cărţi* de Victor Ducange şi M. Dinaux, însoţită de o prefaţă a traducătorului care vorbea, în spiritul esteticii clasice, despre rolul educativ, în sens larg moral, al teatrului şi încheia cu speranţa că va vedea, pe scenele româneşti, „în locul lui Polcinel şi Arlechin reprezentîndu-se virtuţile şi eroiceştile fapte a Ştefanilor şi Alexandrilor". Ideea inspiraţiei din istoria naţională, exprimată de Negruzzi înaintea *Daciei literare*, va călăuzi, se ştie, pe toţi romanticii români. În anii următori, Negruzzi traduce pe Victor Hugo (dramele *Maria Tudor* şi *Angelo, tiranul Padovei*, ca şi baladele), pe Puşkin (*Şalul Negru* şi *Cîrjaliul*), pe Dumas-père (fragmente din impresiile de călătorie în Elveţia), pe Byron (poemul *Oscar d'Alva*), pe Thomas Moore (*Melodiile irlandeze*), toţi romantici, dar şi pe Antioh Cantemir (*Satire şi alte poetice compuneri*, în colaborare cu Donici), Molière (*Vicleşugurile lui Scapin* şi cîteva scene din *Les Femmes savantes*), scriitori tipic clasici. În prefaţa la traducerea dramei *Maria Tudor* (1837), Negruzzi, subliniind din nou rolul educativ al teatrului („această şcoală de moral"), se detaşa net de clasicism, cu care de astă dată polemiza în favoarea romantismului: „curînd s-au deosebit d. d. Jurdani şi opintirile lor n-au slujit decît ca să facă să strălucească mai tare adevăraţii poeţi şi scriitori, precum: Hugo, Delavigne, Dumas ş.a. Aceştia, înţelegînd du-

Scanned with OKEN Scanner

hul parterului ce se săturase de tragediile înalte a lui Corneille, elegiace a lui Racine şi filozofice a lui Voltaire, şi-au croit planul după o sistemă mai potrivită cu veacul lor; şi-au luat şenele chiar dintre soţietate, precum în *Jucătorul de cărţi* etc., sau din istorie, precum în *Maria Tudor* etc. Şi acum nu mai vedem pe un Sudan concherant falnic suspinînd ca un tînăr băieţel după amorul unei fetişoare pentru care apoi să şi înjunghe, nici pe Scapin bătînd pe stăpînul său în sac! care aceste amîndouă sînt atît cu greu a crede". Mai tîrziu cum am mai arătat, autorul va face profesii de credinţă clasice, polemizînd discret cu romantismul.

Prima sa nuvelă, *Zoe*, publicată prin 1838, dar scrisă în 1829, la vîrsta de 21 de ani, se află sub auspicii romantice: tirade sentimentale, predilecţie pentru contraste violente, pentru grotesc şi macabru. Uşoare ecouri clasiciste sînt vădite totuşi. Motto-urile din fruntea capitolelor cuprind citate din Victor Hugo şi... Metastasio. Atari ecouri sînt mai evidente în nuvela *O alergare de cai*, scrisă în 1836 şi publicată în 1840 în *Dacia literară*, cu un epilog adăugat în 1857. Nuvela are două secţiuni: episodul dragostei autorului pentru doamna B., relatat realist şi episodul Olga-Ipolit, eroi romantici[1], stinşi amîndoi în împrejurări dramatice. Amintirea lecturilor clasice este atît de vie în conştiinţa autorului, încît ele răzbat din naraţiune, colorează în sens clasicizant limbajul imagistic al nuvelei. Ipolit, devenit orb şi soţia sa „seamănă Antigonei, sprijinită de Edip"; Olga e comparată cu „Didona cînd hotărî a se îngropa sub ruinele Cartaginei", iar altădată cu „o statuie de mărmură ieşită din mîinile lui Canova"; intrarea triumfală în oraş a unui jocheu cîştigător al unei mari întreceri hipice suge-

[1] De pildă, portretul Olgăi: „Olga vieţuia foarte retirată; rareori o putea vedea cineva la grădina împărătească, cetind sub umbra unui tei. Mi s-a întîmplat s-o văd odată şi n-o poci uita nici acum [...] Figură nobilă şi melancolică; nişte sprîncene pe care penelul nu le-ar fi încordat cu atîta delicateţă încoronau ochii ei negri ca mura, cu căutătura tînjitoare". Ea citeşte pe Rousseau, Petrarca şi Schiller, din care extrage reflecţii ca acestea, în gustul romanticilor: „Ne rătăcim doar o clipă din viaţă..., pe loc, un povîrniş de neînlăturat ne tîrăşte şi ne pierde; cădem, în sfîrşit, în prăpastie şi ne trezim înspăimîntaţi, găsindu-ne acoperiţi de crime, cu o inimă născută pentru virtute" (din *La nouvelle Heloïse* de J. J. Rousseau). „Ochi plîngeţi, ţineţi tovărăşie inimii care din vina noastră îndură moartea" (din *Il canzoniere* de Petrarca), „Nu uitaţi că între sărutul însoţirii voastre se va pune fantoma celui sinucis din pricina voastră" (din *Intrigă şi iubire* de Schiller).

reazâ scriitorului imaginea triumfurilor marilor comandanţi (un Cezar, August ş.a.) din vechea Romă. Doamna B. dansînd e comparată cu „Atalanta alergînd pe luciul valurilor", iar scrisorile ei, cu stilul lor „laconic şi înfocat", sînt, în ochii eroului îndrăgostit, mai presus decît epistolele Doamnei de Sevigné şi ale Ninei de Lanclos. Întors acasă la gazda sa, autorul (eroul povestirii) încearcă, fără a reuşi, să-şi împrăştie melancolia ce l-a cuprins ascultînd tragicele întîmplări ale Olgăi, cu citirea pastoralelor lui Florian. Altădată, caută a se sustrage imaginii obsesive a Doamnei B., cu lectura lui Tucidide şi Xenofon.

Fenomenul e frecvent şi în alte scrieri de proză ale lui Negruzzi, în *Scrisori* (*Negru pe alb*) de pildă. În *Scrisoarea IV* (*Un poet necunoscut*), Scavinschi scria — ni se spune — imnuri, ode, sonete, epitalamuri în care „toţi zeii din *Olimp* figurau"; din manuscrisele sale, copiii făceau adesea zmeie, înălţînd „mai presus de *Parnas*" versurile poetului. Trecînd într-o zi pe la el şi văzîndu-i ipohondria, autorul îi spune că l-a „întrecut pre bolnavul lui Molière" şi-l sfătuieşte să-l trimită „pre Esculap şi pre Ipocrat în pustiu". La 1821, „*muzele* spăimîntate şi Apolon" fugiseră de groaza ienicerilor. În *Scrisoarea XVIII* (*Pelerinagiu*), prozatorul îşi mărturiseşte deschis slăbiciunea: „Nu mă pot opri de a face o comparaţie *mitologică*. Oare Vălcica nu seamănă cu *Aheronul* şi gurile ocnelor cu intrările imperiului lui *Pluton*? Ascultînd vuietul ce se făcea în fundul gropilor, mi se părea că aud *Ciclopii* făurind fulgerele lui Joe". Prezentarea arhimandritului Paisie începe cu un proverb latin: „Im jovem principio" ş.a.m.d.

Capodopera sa, *Alexandru Lăpuşneanu*, se situează, evident, sub zodii romantice. Evocarea unui moment din istoria naţională, predilecţia pentru personaje despotice, sangvinare, pentru scene de cruzime şi măcel sînt, în această privinţă, grăitoare. Pe de altă parte, echilibrul perfect al compoziţiei, sobrietatea stilului şi impersonalitatea evocării sînt trăsături clasice. „Alexandru Lăpuşneanu — spune Al. Piru — e damnatul infernal romantic, dar şi tipul monarhului absolut, rece, erou de tragedie (clasică, n.n.)".

Ciclul de *Scrisori* (*Negru pe alb*) e, în general, o operă de orientare clasică. Proza epistolară, se ştie, s-a afirmat şi consacrat cu deosebire în clasicism. Epistolei în versuri, uşoară dizertaţie în probleme literare sau de moravuri —

Scanned with OKEN Scanner

familiale, sociale — i s-a alăturat epistola în proză, ilustrată, în secolul de aur francez, de o M-me de Sevigné sau M-me de Maintenon, prima dintre ele menţionată, am văzut, de autor, în nuvela O *alergare de cai*. Epistolele lui Negruzzi sînt fie agreabile disertaţii în problemele limbii (*Critică*) sau istoriei (*Ochire retrospectivă*), fie scurte portrete cu preocupare pentru creionarea de caractere şi fizionomii morale (*Fiziologia provinţialului*, *Un poet necunoscut*, *Lumînărică*), sau schiţe de moravuri (*Reţetă*, *Istoria unei plăcinte*, *Un proţes de la 1826* etc.), toate aproape de spiritul clasic prin problematică, prin sobrietatea şi limpezimea expresiei, printr-o anume detaşare şi calm, prin eleganţa simplă a scrisului. T. Vianu a făcut observaţia că, în descrierea naturii, prozatorul foloseşte de obicei epitetul general, sau natura e văzută „prin prisma artei, cînd nu este redusă la mişcătoare dimensiuni umane, graţie ironiei amabile a autorului“ [2]. Folosirea unui mare număr de referinţe literare (adăugăm : cu preferinţă din mitologia şi literatura clasică) atenuează, cum observă acelaşi critic, intensitatea emoţiei în faţa spectacolului naturii. „Ne întrebăm, conclude Vianu, dacă printr-un văl atît de des de reminiscenţe natura însăşi se mai poate vedea“ [3]. Există la Negruzzi, scriitor în general sobru şi echilibrat, în epoca maturităţii sale artistice, tendinţa de a dezavua, indirect sau pe faţă, retorica sentimentală, de a reprima orice tentaţie spre contemplaţie şi reverie. Ajuns, la întoarcerea din călătoria la Tîrgul Ocnei, din nou în apropierea Iaşului (*Scrisoarea XXVIII. Pelerinagiu*) scriitorul schiţează, cu o lapidaritate ostentativă parcă şi bagatelizatoare, imaginea capitalei moldave în preajma asfinţitului : „Cînd am zărit cele patru turnuri a mitropoliei, ce stau ca o masă răsturnată cu picioarele în sus, soarele scăldat într-un nour pulberos se ascundea după muntele Pionul. ατοε!“

Altă dată, notează că „munţii vineţi ce se văd în depărtare, coastele dealurilor coperite cu buchete de fragi, arini şi brazi, Tazlăul ce şerpuieşte pe vale înfăţişează un *peisaj romantic*“ (subl. n.). Tot tabolul e consemnat într-o singură frază, generală, cu precizarea finală livrescă („peisaj romantic“) care mai adaugă un bemol peste tonul şi aşa detaşat al frazei. De obicei, spectacolul naturii, atît de frecvent

[2] T. Vianu, *Arta prozatorilor români*, I, „Bibl. pt. toţi“, 1966, p. 60.
[3] *Ibid.*, p. 62.

Scanned with OKEN Scanner

la romantici, îl reţine rareori pe prozator şi atunci reacţiile nu sînt ale unui senzitiv cu vibraţie spontană şi puternică, ci ale unui spirit cumpănit, călăuzit de raţiune, obişnuit a-şi controla şi struni pornirile inimii.

*

Esenţial clasice sînt cele mai cunoscute poezii ale lui Negruzzi[4]. *Aprodul Purice*, poem amplu, publicat în 1837, fragment dintr-o proiectată epopee, *Ştefaniada*, reprezenta concretizarea unui deziderat pe care autorul îl preconiza cu doi ani înainte: a vedea reflectate în creaţiile literare momente eroice din istoria naţională. În acest sens, poemul, ca şi prefeţele din 1835 şi 1837, mai înainte amintite, anticipa programul *Daciei literare* şi pornea, fără îndoială, din impulsuri romantice. Şi totuşi, structural, el nu este operă romantică. Desfăşurarea sa este monotonă, şi rece, fără patos, versul e limpede, fluent, dar prozaic. Avem impresia că autorul e neinspirat, că rimează pe o temă dată. Poemul începe cu o descriere idilică a vieţii cîmpeneşti, în notă tipic pastorală:

Ciocîrlia cea voioasă în văzduh se legăna
Şi-nturnarea primăverii prin dulci ciripiri serba,
Plugarul cu hărnicie s-apucase de arat
Pămîntul ce era încă de-al său sînge rourat;
Uitas-acum moldovanul trecutele lui nevoi
Şi cu fluierul la gură, păstorul pe lîngă oi
Cîntă dragostele sale...

Comparaţii lungi de tip homeric, discursuri înainte şi după bătălie, intervenţia miraculosului sînt procedee clasice ale epopeii. Însăşi intenţia de a scrie o epopee, specie care a cunoscut suprema înflorire în clasicism, porneşte, la Negruzzi, dintr-o concepţie clasică.

[4] *La M...*, datată 1839, probabil influenţată de cunoscutul sonet al lui Arvers (vezi Al. Piru, *C. Negruzzi*, Editura tineretului, Bucureşti, 1966), este aproape singura care aduce retorica sentimentală romantică, poza de poet neînţeles, mistuit de tristeţi inefabile. *Gelozie* este, cum s-a arătat (vezi Paul Cornea, *Negruzzi, Colonelul de Weiss şi Millevoye*, în *Limbă şi literatură*, vol. XI, 1966), o traducere liberă din Millevoye, scriitor preromantic. În rest, poezii de factură populară (*Doina nouă*, *Marşul lui Dragoş* ş.a.) sau în spirit clasic (*Princesei Catinca Conachi Vogoride*, *Apolog* ş.a.).

Scanned with OKEN Scanner

Tipică pentru înţelegerea structurii şi a concepţiei scriitorului este poezia *Melancolie*, traducere, uşor adaptată, din Legouvé. Poet neoclasic, cu uşoare tendinţe preromantice, Gabriel Legouvé (1764—1812) face parte din poeţii clasicizanţi de la sfîrşitul secolului al XVIII-lea, gen Delille sau Florian : traducător din Eschil şi din Horaţiu, autor de piese inspirate din Biblie (*La mort d'Abel*) sau din antichitatea romană (*Epicharis et Néron*), de oarecare notorietate în epocă şi a unor poeme elegiace şi didactice (*Les Souvenirs*, *La Sépulture* şi *La Mélancolie*). Poemul *La Mélancolie* este o dizertaţie lirică, enumerînd „binefacerile" şi temele preferate ale melancoliei. Negruzzi a tradus simplificînd mult textul original (poemul lui Legouvé are 275 versuri, al lui Negruzzi 141) şi operînd modificări, radicale în unele cazuri, nu întîmplătoare. Traducătorul a lăsat la o parte de regulă aproape toate reflecţiile grave, cu caracter depresiv, pesimist, în spirit preromantic. De pildă, astfel de confesii, atît de apropiate de ale unui Volney, cu largă circulaţie la romanticii români, autori de elegii pe tema ruinelor :

Mes quelle autre pensée eveille mes douleurs ?
Tel est donc de la mort l'inevitable empire !
Vertueux ou méchant, il faut que l'homme expire.
La foule des humains est un faible troupeau
Qu'effroyable pasteur le Temps mène au tombeau ;
Notre sol n'est formé que de la poussière humaine ;
Et lorsque dans les champs l'automne nous promène,
Nos pieds innatentifs foulent a chaque pas
Un informe débris, monument du trépas [...]
Mais dont les traits et les rides sauvages,
Des ans, qui rongent tout, attestent les ravages,
Tu lis, le coeur saisi d'un agréable effroi,
La marche de ce temps qui roule aussi sur toi
Des revolutions les soudains tempêtes
La chute des Etats, la trace des conquêtes,
L'empreinte des volcans et des flots destructeurs,
El la haute leçon du néant des grandeurs... [5]

Atari meditaţii, străbătute de o filozofie sumbră, întîlnită des în preromantism şi romantism, anume că totul, mă-

[5] G. Legouvé, *Oeuvres choisies*, Paris, 1854, p. 147—148.

Scanned with OKEN Scanner

ririle şi gloriile sînt trecătoare, destinate morţii şi uitării, i s-au părut desigur lui Negruzzi, or în genere ponderat, ca distonînd cu tonul agreabil discursiv şi cu ideea de bază a poeziei (că melancolia aduce „mîngîiere", reconfortare), precum şi cu structura şi concepţia sa. De aceea, ca şi în cazul traducerii, de către Iancu Văcărescu, a poeziei *La retraite* de Lamartine[6], traducerea lui Negruzzi le-a lăsat la o parte, despuind, în bună măsură, poezia lui Legouvé de firele care o legau de preromantism. Aceleaşi raţiuni l-au determinat pe traducător să modifice şi finalul poeziei. Poemul lui Legouvé se încheie cu imaginea melancoliei întruchipată într-o fecioară care

> Laisse voir, en ouvrant ses paupières timides,
> Des pleurs voluptueux dans ses regards humides,
> Et sa plaît aux soupirs qui soulèvent son sein,
> Un cyprès devant elle, et Werther à la main.[7]

Imagine preromantică a tristeţii afectate, înlocuită de traducătorul român printr-o alta, idilică şi senină :

> Aurora se iveşte vestitoare dimineţii.
> Altă zi — Luna s-ascunde — Un nou pas pe calea vieţii !

*

Singura piesă de Negruzzi, socotită încă originală, *Cîrlanii*, reprezentată în 1849, este „o farsă clasică" (Al. Piru). Doi ţărani îşi bănuiesc soţiile de necredinţă, ceea ce acestea aflînd, pun la cale, spre a se răzbuna, o farsă, simulînd a primi propunerile erotice ale fiului boierului proprietar. Farsa reuşeşte şi soţii sînt obligaţi să ceară iertare în genunchi nevestelor pentru jignitoarea bănuială. Atmosfera este convenţională, idilică. Un ţăran cîntă următorul cuplet :

> Cînd la boieresc eu, vara,
> Am muncit mereu,
> Şi mă-ntorc ostenit, seara,
> La bordeiul meu,

[6] A se vedea articolul nostru *Aspecte ale clasicismului românesc*, în *Revista de istorie şi teorie literară*, nr. 2, 1968, p. 211—212.
[7] G. Legouvé, *Op. cit.*, p. 149.

Scanned with OKEN Scanner

Să vezi tu, nene Terinte
Nevăstuica mea,
Cum îmi sare înainte
Ca o turturea.
Hopa, ţupa, ţupa, lupa,
Amîndoi cîntăm,
Hopa, ţupa, ţupa, lupa,
Rîdem şi jucăm.

Alte două comedii : *Muza de la Burdujăni*, adaptare după un proverb dramatic de Théodore Leclercq şi *Carantina*, comedie-vodevil după *La quarantaine* de Scribe şi Mazères, considerate multă vreme opere originale, sînt, de asemenea, concepute în spiritul farselor clasice.

[*Clasicismul românesc*, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 91—99.]

ION ROTARU

ÎNTÎIUL MARE PROZATOR MODERN : COSTACHE NEGRUZZI

În comparaţie cu scriitorii munteni, care, mai mult sau mai puţin, gravitau în jurul lui I. Heliade Rădulescu — cu excepţia lui Gr. Alexandrescu la un moment dat —, moldovenii din epoca lui Asachi se arată mai conservatori, deşi în general, trăsăturile caracteristice ale literaturii române ce se produce acum sînt cam aceleaşi, rezultate din confluenţa romantismului cu clasicismul. Relativul conservatorism al moldovenilor se explică prin condiţiile social-istorice ale ţării, rămasă oarecum mai în urmă sub raportul evoluţiei politice faţă de Muntenia, dar şi prin faptul că, exceptînd pe Asachi, toţi mînuitorii de condei aparţin, mai mult sau mai puţin, boierimii. [...]

Însă din rîndurile boierimii ridicate mai recent se naşte Costache Negruzzi, întemeietorul prozei moderne româneşti, anunţînd — cum cu dreptate arăta Ibrăileanu — literatura naţională clasică din epoca „Junimii". Procesul de maturizare al literaturii române se produce incredibil de repede cu acest fiu de răzeşi moldoveni, devenit din Negruţ, Ne-

Scanned with OKEN Scanner

gruzzi, conservator în multe privinţe, dar cu o cultură dintre cele mai echilibrate, capabil de o judecată dreaptă. Tînăr de tot fiind, îl surprindem scriind *Zăbăvile mele la satul Şirăuţii*, unde îşi exercita pana în măruntă poezie clasică, neoanacreontică. Tot acum mai prelucra, după *Crestomaticul românesc* al lui Teodor Racoce, o istorioară precum *Zuma sau descoperirea scorţişoarei tămăduitoare de friguri, adică a hinii*, sau traduce — pe lîngă Voltaire — chiar un *Canon de rugăciuni către prea cuvioasa Paraschiva*, din greceşte, pentru mîngîierea tatălui său, odată cu *Pirostia Elenei*, după Marmontel. Scrie, deci, destul de bătrîneşte, la început, dar nu publică nimic. Chiar în *Aprodul Purice* (1837) — dacă privim lucrurile de la nivelul operei sale mature —, poemul inspirat după cronicile lui Ureche şi Neculce, superior tuturor scrierilor de acest gen din epocă, Negruzzi homeriza destul de artificial, deşi versurile sînt ireproşabile. Cel puţin asta este părerea lui cînd, mai tîrziu, în scrisoarea *De ce ţiganii nu sînt români*, punea, în spirit autoironic, pe bunul, dar cu totul incultul vecin de moşie Bogonos să se înveselească de „anecdotul" lui istoric. Într-un *Marş al lui Dragoş*, spre exemplu, deşi în versuri incompatibil mai fluente, mai cizelate, prin atenţia dată baladelor populare, poetul se află totuşi în vecinătatea lui Stamati cînd scrie :

Optzeci de oi despoae
Şi prin frigări le pun ;
Din surle de cimpoae
Pădurile răsun,
Vitejii se aşează
Pe lîng-un mare foc
Şi Dragoş ospetează
Cu dînşii la un loc.

Înfăţişarea haiducească a voievozilor o vom găsi şi la Eminescu, şi tradiţia e împinsă pînă la Sadoveanu, care pune pe Ştefan cel Mare să ospăteze, cu vînătorii, sub poală de codru verde. Negruzzi este însă informat la zi în ceea ce priveşte mişcarea literelor europene şi, pe lîngă operele lui Victor Hugo, are în faţa sa cărţile lui Prosper Mérimée. E capabil apoi să-şi descopere adevăratul talent, care este în direcţia prozei clasice. [...]

[*O istorie a literaturii române*, vol. I, Editura Minerva, Bucureşti, 1971, p. 148—154.]

Scanned with OKEN Scanner

[COSTACHE NEGRUZZI]

Preliminarii istorice. Povestirea românească — durată și eternitate (Schiță istorică)

[...] 4.8. Practicarea localizărilor este la modă și se justifică într-un timp literar îndemnat chiar și programatic la acceptarea modelelor, a traducerilor și a imitațiilor. Este adevărat că formula este foarte largă și restricțiile nu se cunosc, indiferent de ce natură ar fi ele. Se tinde, însă, spre infuzia accentuată de elemente autohtone (motive, spațiu epic, caractere, decor etc.). Este și cazul lui Costache Negruzzi. În ciclul din *Păcatele tinereților* o „poveste" precum *Toderică* reia „nuvela" *Fédérigo* a lui Prosper Mérimée. Faptul nu e deloc lipsit de semnificație. Dimpotrivă, dacă ne gîndim că scriitorul francez se validează în special în sfera povestirii (*récit*) concentrate, concepute compozițional din perspectiva evenimentului narativ, a ineditului, a imprevizibilului epic, termeni imanenți ai discursului narativ. Seria epistolară (*Negru pe alb*) include povestiri propriu-zise și o scrisoare (a VII-a) cum este *Calipso* evocă, conform statutului narativ al persoanei întîi, un portret feminin, ca într-o amintire, cu indispensabila filtrare a timpului scurs, cu acea necesară distanțare, de unde se provoacă memoria la aduceri-aminte. Întrunind mai toți coeficienții unei povestiri (raportînd totul, cum vom mai proceda, la un model convențional ce exprimă variantele — restrînse ca număr — ale genului), *Calipso* circumscrie evenimentul într-un sistem obligatoriu de referințe: pretextul evocării, timpul inițial, obiectiv, timpul subiectiv al relatării nucleului epic, planurile spațiale, alternînd ritmul și registrul narațiunii etc.

O altă scrisoare (a XII-a), *Păcală și Tîndală*, permite recunoașterea unor invariante structurale originare, aparținînd, prin urmare, sensului fundamental al eposului (povestitor — comunicare — auditoriu). Grupul și povestitorul (un „bătrîn pădurar") prefigurează ritualul absolut al acestei forme arhetipale a epicului. Elogiul povestirii e dublat de conștiința (estetică !) a plăcerii de a relata în virtutea aceluiași cod verificat de timp și de o experiență (memoria statornică a umanității) milenară. „Scrisoarea" a XXII-a

Scanned with OKEN Scanner

Istoria unei plăcinte, restituie, nu fără un inefabil farmec al narării, al echilibrului, al plăcerii de a rosti şi de a controla efectul celor povestite, recuzita stabilă a structurilor epice fixate în povestire: amintirea, distanţa (în spaţiu şi timp) de evenimentul reanimat în memorie, exclamaţia care anunţă pauza lirică a întrebărilor despre „a fost odată", „cînd ?", „ce s-a întîmplat ?" etc. Cum remarcă exact prof. Al. Piru în *Prefaţă* la ediţia din 1967, „Arta compoziţiei sobre, a anecdotei în sensul iarăşi clasic al cuvîntului, este însuşirea cea mai izbitoare a *Scrisorilor* lui Negruzzi"[1]. Or, datele estetice ale povestirii, formă cu o structură exact consolidată ca raporturi şi articulaţii interioare, dobîndesc prin Negruzzi argumente peremptorii.

Ceremonialul epic. Arta şi plăcerea povestitorului

[...] Inserarea planurilor de către povestitor şi organizarea lor într-o ordine de povestire, cu acel „va urma" frecvent în structurile seriale, se observă la C. Negruzzi. În *Scrisoarea VII. Calipso* evocarea, într-un timp trecut (aproximativ şi acesta), se ordonează prin ramificarea planului iniţial al relatării. Plăcerea povestirii şi a ipostazei povestitorului cucerit de propria sa relatare — oficiată cu totală dăruire — se întîlnesc la C. Negruzzi în *Scrisoarea XII. Păcală şi Tîndală*; dealtfel aici se conturează *ambianţa* unei povestiri (auditoriu—povestitor), cu plasarea în fundal a unui grup şi a unui „bătrîn pădurar", ca apoi să se declare: „...şi prin urmare ne place a asculta poveşti frumoase din vremile trecute". Sînt prezenţi termenii dintr-o posibilă *relaţie* unde se conjugă comportamentul povestitorului, planul relatării şi reacţia ascultătorilor.

Introducerea şi finalul în discursul epic

[...] 2.4. În povestirea românească, introducerea concentrează aceleaşi calităţi şi îşi asumă acelaşi demers ritualic. Ceremonialul e servit prin construcţii adesea savante, pro-

[1] Constantin Negruzzi, *Negru pe alb*, Prefaţă şi note finale de Al. Piru, Editura Tineretului, 1967, p. 21.

Scanned with OKEN Scanner

tocolare, asigurînd solemnitatea actului pregătitor al rostirii unei istorisiri. [...]

În altă variantă, povestitorul, de data aceasta Costache Negruzzi, procedează nuvelistic prin circumscrierea temporală a evenimentelor viitoare, anunţînd o tendinţă spre obiectivare: *„Într-o seară a lunii noiembrie 1824 — era viscol şi ploaie — la poarta mănăstirei Neamţu ajunse un june om, care cerea voie să intre"* (*Scrisoarea VII. Calipso*).

[...] 2.6. Finalul este poate *termenul* cel mai apropiat de formulele ritualice ale povestirii.

[...] Alteori finalul, în spiritul solicitării cititorului angajat într-o treaptă de creştere tensională, procedează prin evitarea cu mare grijă a oricăror anticipări, neavansînd nimic dintr-un sfîrşit neaşteptat şi neprevăzut de imaginaţia încinsă a ascultătorului. Costache Negruzzi aduce de-abia în încheierea la *Scrisoarea VII. Calipso* o explicaţie exprimată laconic: *„Titva grecei cei frumoase am văzut-o în catacombele mănăstirii"*. Laconismul explicaţiei se justifică prin faptele anterioare lipsite doar de acest detaliu, dincolo de care orice comentarii ar părea de prisos. E un final de tipul celui direct, brusc, încheind definitiv spaţiul epic şi dimensiunile evenimentelor epuizate acum. Un final bine conceput proiectează, dincolo de text, lumini şi umbre despre călugărul enigmatic din O *primblare la munţi* („Povestirea Călugărului"): *„Am aflat a doua zi că el au petrecut noaptea rătăcind ca o nălucă pe malurile Bistriţei"*; e şi nu e un final, sugerînd mai degrabă decît precizînd, lăsînd un anume spaţiu nedeterminat, liber oricăror supoziţii despre destinul călugărului.

Povestitorul şi auditoriul său

[...] 3.3. Începînd cu Dimitrie Cantemir, în povestirea românească sînt menţionate formulele comunicării, ale comportării emiţătorului şi receptorului. Variaţiile nu sînt excluse şi asistăm la confruntarea unei pluralităţi de procedee menite să asigure relaţia receptor-emiţător, ca o relaţie cu o dialectică interioară depăşind aspectul strict compoziţional şi aşezînd-o în planul unor legături secrete, subterane. Căci este vorba, de fapt, despre o *comuniune* organic plasată sub

Scanned with OKEN Scanner

zodia înţelegerii şi a confesiunii, a comunicării între oameni. E în povestire o posibilitate de a îndepărta însingurarea şi paralizia legăturilor inter-umane, de a imuniza împotriva alienării şi a tăcerilor tragice.

[...] Oricare ar fi povestirea, edificarea relaţiei amintite are nevoie de un *spaţiu epic* şi, prin urmare, de o ambianţă. Graţie acestei ambianţe, însemnînd atmosferă propice relatării şi confesiunilor, se decid durata şi tonalitatea povestirii, registrul şi ritmul acesteia. În *Scrisoarea XII. Păcală şi Tîndală* a lui Costache Negruzzi se produce o atmosferă inspirată, unde auditoriul şi povestitorul (un „bătrîn pădurar") se întîlnesc în plăcerea de a asculta şi reevoca întîmplări.

Orizontul povestirii (Spaţiul şi orele povestirii. Universul povestirii)

[...] Preferinţa împinsă pînă la exclusiva utilizare a *timpului trecut* este în povestire o condiţie absolută şi e aproape de neimaginat o istorisire concepută în plină desfăşurare directă, la prezent. Dealtminteri, întoarcerea în trecut şi evocarea se subînţeleg şi se completează reciproc în numele aceleiaşi substanţe epice: amintirea unor evenimente petrecute într-un timp mai puţin sigur, nu pentru că nu e foarte viu încă în memorie, ci fiindcă el a fost *filtrat* de acelaşi timp văzut ca interval tot mai îndelungat. Timpul triază sau reanimă lucrurile ce păreau uitate; sub protecţia lui devine însemnat sensul unei întîmplări petrecute cîndva şi nu un timp restrictiv, oricum îndepărtat şi fără însemnătate specială. Evocarea şi un timp, desăvîrşit acum de prezenţa naratorului prin îndepărtarea unei cronologii fără repercusiuni în memoria activă a persoanei povestitorului, caracterizează povestirea secolului trecut şi, fără abateri notabile, proza secolului nostru. Alegerea unuia sau altuia dintre timpurile trecutului nu este fără consecinţe; în ciclul epistolar al lui C. Negruzzi stabilirea timpului este obligatorie, în primul rînd pentru crearea unei tonalităţi favorabile relatării. *Imperfectul* este ales şi pentru că realizează de la început o determinare mai incertă, aproximînd şi relativizînd circumstanţele de timp, opunîndu-se unui „cînd?"

Scanned with OKEN Scanner

prea insistent și inoportun în povestire. În *Scrisoarea VII. Calipso*, situarea mai precisă în timp a contextului pregătitor pentru relatarea istorisirii este continuată de frecvența dominantă a imperfectului, consolidînd impresia de amintire. Se edifică astfel două planuri: unul, al amintirilor povestitorului, și un al doilea, consacrat plasării unei amintiri: *„Într-o seară a lunii noiembrie 1824 — era viscol și ploaie — la poarta mănăstirei Neamțu ajunsese un june om, care cerea voie să intre"*. Același scriitor practică formula sugestiilor, multiplicarea prin rezonanța în aducerile-aminte ale interlocutorului, pentru a determina cursul unui demers narativ. Exclamația și dialogul cu ascultătorul, invitat să participe la efortul evocării și al acordării acesteia, sînt familiare naratorului din *Scrisoarea XXII. Istoria unei plăcinte*: *„Îți aduci aminte de copilăria noastră — care s-a dus ca să nu se mai întoarcă!"* Istorisirea, anecdotică prin poantă și prin derularea organizată potrivit cu nucleul ei epic, ne fixează — nu fără elemente sugestive, ca nuanțe și elemente evocatoare — în epoca fanariotă; întîmplarea unui „curtezan" inspirat și doritor de slujbă (*„care umbla de mult să se facă vornic"*) se desfășoară apoi cu haz și cu trimiteri la stări particulare de lucruri.

Lumile și sensul exemplar al povestirii

[...] *Reflecția introductivă*, element familiar povestirii, făcînd să recunoaștem intențiile unei opere moralizatoare ca aceasta, poate fi nu numai demonstrată, cum se întîmplă în cele mai multe cazuri. Ea poate fi net îmbogățită prin meditația provocată de finalul unor opere, unde se descifrează un anume subtext ascuns în „fabula" propriu-zisă. În *Scrisoarea XII. Păcală și Tîndală* a lui C. Negruzzi, povestirea, rostită cu aerul de glumă, este continuată prin „maximele" lui Păcală, ca o suită aforistică de extracție folclorică. [...]

[*Povestirea. Destinul unei structuri epice (Dimensiunile eposului)*, Editura Minerva, București, 1972, p. 55, 123, 149—150, 156, 161—162, 187—188, 205.]

Scanned with OKEN Scanner

C. NEGRUZZI ŞI PROTOTIPUL NAŢIONAL AL „GENULUI NUVELISTIC"

[...] Incontestabil, în această libertate, prin definiţie creatoare, care a permis scriitorului „să întrebuinţeze datele istorice întocmai ca şi pe cele contimporane sau ca trăirile şi observaţiile lui directe", stă principala sursă a memorabilei izbînzi artistice din *Alexandru Lăpuşneanu*. Acum, pentru întîia oară în proza românească, materia istoriei, documentele ce-o încorporează se sublimează în materie epică sieşi suficientă, datorită funcţiei generalizate a imaginarului. Faptul că nuvela lui C. Negruzzi se impune ca „o creaţie de artă originală", în plan larg teoretic, confirmă criteriul fundamental enunţat încă de Aristotel cu privire la condiţia epicului. Într-adevăr, aşa cum demonstrează însăşi exegeza consacrată confruntărilor dintre textul literar negruzzian şi cel din cronicile lui Grigore Ureche şi Nicolae Costin (vd., între altele E. Lovinescu, *Costache Negruzzi, viaţa şi opera lui*, ediţia a II-a, Editura Cartea Românească,1925, după cum şi în Constantin Negruzzi, *Opere*, I, Editura Minerva, 1974, ediţie critică de Liviu Leonte, la comentarii şi variante), impresia cea mai puternică, definitiv acaparatoare, este aceea a unei înlănţuiri de episoade de viaţă care *au putut să se întîmple* exact aşa cum ni le comunică prozatorul.

În schimb, aplicîndu-li-se acelaşi tip de exegeză critică, celelalte două „fragmente istorice" sînt mult mai puţin cîştigate. S-a dovedit astfel că în *Sobieski şi Românii*, întrutotul fidel textului din *Istoria imperiului otoman* a lui Dimitrie Cantemir (paragrafele CXLIX—CLXIII), C. Negruzzi nu a făcut altceva decît să „dramatizeze" episoadele în cauză — e adevărat, cu multă abilitate ! — , în aşa fel încît scrierea „nu depăşeşte intenţiile unei literaturi evocatoare în sens didactic (Liviu Leonte, *loc. cit.*). Despre *Regele Poloniei şi Domnul Moldovei*, E. Lovinescu (*lucr. cit.*, p. 175) afirmă că „n-are nici un interes narativ" şi că de data aceasta „Negruzzi n-a făcut decît să transcrie, cînd din *Charles XII* al lui Voltaire, cînd din cronica lui Nicolae Costin". Dacă aprecierea de valoare propriu-zisă poate fi socotită prea drastică (pecetea marelui talent al scriitorului nu absentează nici chiar acum cu desăvîrşire), în ceea ce priveşte problema

Scanned with OKEN Scanner

transcrierii directe, literale, mai ales din Voltaire, este dovedită în continuare cu argumente de necontestat (producerea citatelor în paralel). În cazul ambelor scrieri, este însă exclusă posibilitatea oricărei discuții referitoare la raportul dintre document și ficțiunea narativă, de vreme ce aceasta din urmă este ca și inexistentă.

Dar primatul imaginației creatoare în planul epic, conflictual, ca și în ceea ce privește viziunea caracterologică asupra personajelor, nu constituie singura explicație a marii originalități artistice de care beneficiază nuvela *Alexandru Lăpușneanul*. Să reținem că, evidențiind acest atribut, în final, Liviu Rebreanu enunța și o „restricție" : „Creația să se integreze în spiritul neamului său". Cu alte cuvinte, deziderатul dobîndirii specificității naționale, deziderat ale cărui trăsături complexe, raportate la legitățile creației artistice, sînt de îndată enumerate și explicate :

„Miracolul *Alexandru Lăpușneanul* a obsedat și mai obsedează pe criticii și comentatorii noștri literari. Pare anormal ca o nuvelă atît de perfectă să apară brusc, fără a fi precedată și nici măcar urmată curînd de vreo operă la fel de valoroasă. S-au căutat deci influențe, și cînd se caută stăruitor, nu se poate să nu se găsească sau, cel puțin, să se născocească ceva. Nimic nu e, doar, nou sub soare. Și iată că s-a ajuns să se indice reminiscențe sau asemănări ba cu anumite momente din *Lucreția Borgia* de Victor Hugo, ba cu *Cronica lui Carol al IX-lea* de Prosper Mérimée, ba cu o scenă din *Boris Godunov* al lui Pușkin. Scormonirile acestea în secretele de atelier înseamnă vreme pierdută. Ceea ce trebuie să te izbească în *Alexandru Lăpușneanul* e tocmai completa lui detașare de atmosferă literară a timpului său. Să nu uităm că nuvela a fost scrisă în plin romantism francez, mișcare care a avut o înrîurire covîrșitoare asupra tuturor scriitorilor noștri din vremea aceea. Ei bine, nu se poate să nu observăm că originalitatea nuvelei acesteia e tocmai lipsa de romantism, e tocmai un realism obiectiv. Cu toate că patriotismul bombastic era în floare și subiectul se preta unor tirade naționale, *Alexandru Lăpușneanul* e aproape un model de cumpătare în folosirea motivului patriotic... Negruzzi a suferit, desigur, multe influențe, dar nu în *Alexandru Lăpușneanul*, ci în celelalte nuvele care, poate, și de aceea sînt cum sînt..."

Pe cît de netă tot pe atît de convingător argumentată, judecata critică a lui Liviu Rebreanu, în fond, reconstituie

Scanned with OKEN Scanner

și pe această latură, a diferențierii specific naționale, însuși momentul edificării conștiinței estetice a epicii românești moderne.

O singură și, credem noi, deloc neglijabilă completare se cere totuși adusă celor spuse de marele prozator. De fapt, cum se va observa îndată, este vorba în același timp și de formularea unui amendament. Este adevărat că „scormonirile" în „secretele de atelier" ale scriitorilor reprezintă, adesea, „vreme pierdută", inclusiv în cazul nuvelei *Alexandru Lăpușneanul*, dacă se urmărește identificarea mai mult sau mai puțin directă a modelelor străine. Socotim însă că orientarea respectivei operații pe o altă direcție, să spunem așa, pe direcția verticală, adică pe aceea a tradiției autohtone, departe de a mai însemna o „vreme pierdută", este de natură să dezvăluie unul din marile secrete închise în „miracolul" reprezentat de nuvela *Alexandru Lăpușneanul*. Contrar opiniei lui Liviu Rebreanu, în această privință, trebuie spus că opera negruzziană nu s-a născut chiar din nimic. Afirmînd că în scrierile cronicarilor „sînt mii de urme de domni și de boieri și țărani, mii de episoade de luptă, de trădări, de omoruri, de vitejie și credință", care „zac acolo ca într-un cimitir, fără viață, alcătuind memoria subconștientă a neamului", se observă lesne că autorul *Răscoalei* cade în marea eroare de a nu recunoaște nici o valoare literară istoriografiei noastre, inclusiv celei moldovenești. Or, exegeza nuvelei *Alexandru Lăpușneanul* întreprinsă din perspectiva comparării cu sursele documentare pe care le valorifică demonstrează elocvent că țesătura ei conflictual-epică și chiar tipologia personajelor există, „în mic", în cronicile lui Grigore Ureche și Nicolae Costin. Cel puțin în cazul cronicii lui Grigore Ureche, cu pregnantele ei calități literare, lucrurile se prezintă cît se poate de limpede. „Mireasma autohtonismului, harul cuvîntului, care la Ureche sună tari ca aloia", „înțelepciunea și acea desfacere de lucruri în duhul *Bibliei* după care este plată și răsplată", deosebitul dar în alcătuirea portretului moral etc., așadar, asemenea excepționale însușiri relevate de G. Călinescu, din abundență prezente și în părțile cronicii unde sînt narate evenimentele celei din urmă domnii a lui Alexandru Lăpușneanu, constituie pentru C. Negruzzi premise de o extraordinară soliditate și sugestivitate artistică. Esteticește, în comparație cu Asachi, fundamentalul merit al scriitorului este de a fi înțeles adevăratul

Scanned with OKEN Scanner

spirit al cronicilor şi de a le fi „rescris", menţinîndu-se neabătut în acel inefabil echilibru dintre document şi ficţiune.

Impresia ultimă, de univers epic autonom (în sensul arătat şi de Liviu Rebreanu) este astfel în deplin consens cu această instructivă aserţiune datorată lui Wilhelm Schlegel : „Nuvela este o istorie în afara istoriei ; ea povesteşte în consecinţă întîmplări ciudate ce s-au petrecut oarecum în spatele constituţiilor şi al reglementărilor cetăţeneşti" (după : Oskar Walzel, *Conţinut şi formă în opera poetică*, cap. *Forma artistică a nuvelei*, Editura Univers, 1976). Important este deci că *Alexandru Lăpuşneanul* se impune ca un mare model vizînd procesul de sublimare în materie epică sieşi suficientă, adică „romanescă", a realului, de data aceasta conservat de documentul istoric.

[Apărut în *Luceafărul*, XVII (1974), nr. 38 (21 septembrie), p. 3. Reprodus din *Insemne ale modernităţii*, vol. II, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1979, p. 16—19.]

LIVIU LEONTE

INTRODUCERE *

[...] Cea mai bună antologie Negruzzi a făcut-o tot scriitorul, care în volumul-bilanţ din 1857 şi-a selectat şi ordonat pe cicluri opera : *Amintiri de juneţe ; Fragmente istorice ; Neghină şi pălămidă ; Negru pe alb.*

Ironia din subtitlul *Neghină şi pălămidă* era justificată. Negruzzi nu a fost poet şi nici nu a dat în genul dramatic măsura posibilităţilor sale. Poeziile sale sînt mai toate traduceri sau prelucrări ale căror modele ne trimit cu precădere spre autori preromantici foarte gustaţi în epocă. *Aprodul Purice* (1837) este însă una din puţinele contribuţii originale ale lui Negruzzi, deşi s-au descoperit şi pentru acest poem modele ilustre precum *Henriada* de Voltaire şi *Poltava* de Puşkin. Valoric, poemul nu se înscrie printre piesele de

* În momentul antologării acestor texte, laborioasa monografie despre Negruzzi nu apăruse încă. Ne-am mărginit să completăm lacuna discutînd monografia apărută în 1980 în prefaţa volumului (nota ed., A.-M.B.).

Scanned with OKEN Scanner

rezistență ale operei, deși a ajuns pînă la a patra ediție și s-a bucurat de aprecieri extrem de măgulitoare din partea contemporanilor. Negruzzi l-a inclus în volumul din 1857 la *Fragmente istorice*, dar ar putea foarte bine figura, gîndindu-se la calitățile sale artistice, în secțiunea *Neghină și pălămidă*, alături de celelalte poezii. *Aprodul Purice* dovedește totuși un remarcabil zel patriotic, inspirîndu-se din istoria națională, înainte ca Mihail Kogălniceanu să-și publice celebra *Introducție* la *Dacia literară* (1840), înainte ca același Kogălniceanu să țină nu mai puțin celebrul *Cuvînt introductiv la cursul de istorie națională* de la Academia Mihăileană (1843). Inspirîndu-se din cronica lui Ureche — citat în corpul poemului — și din O *samă de cuvinte* a lui Neculce, care însă nu este pomenit, poemul reînvie un episod din timpul domniei lui Ștefan cel Mare, lupta cu oștile invadatoare ale lui Hroiot, „generalul cel mai falnic a dîrjilor ungureni". Dacă e adevărat ce scrie autorul într-un scurt preambul, poemul („anecdot istoric") este un fragment dintr-o încercare mai vastă, *Ștefaniada*, din care restul capitolelor s-au pierdut. Întîlnim, deci, și la Negruzzi tentativa de a scrie o epopee a poporului român, tentativă în care au eșuat și alți scriitori. *Aprodul Purice* urmează cu fidelitate un fir epic, parte inspirat din cronicari, parte imaginat de Negruzzi, cu prea puține insule de poezie în cele aproape 500 de versuri.

[...] Pentru aproape toate celelalte poezii s-au descoperit modele în literaturile străine. Cum intervențiile în text cu intenția prelucrării sînt numeroase, cum Negruzzi însuși și-a revendicat public paternitatea acestor poezii învestite cu propria-i semnătură, vom continua și noi să le considerăm „originale" în sensul unei subliniate adaptări la sensibilitatea și modul de expresie al scriitorului român. Nu lipsesc, bineînțeles, nici producțiile integral originale, neinfluențate adică de exemple străine. Despre originalitatea ca valoare putem vorbi numai în legătură cu proza lui Negruzzi. Poezia erotică, prilejuită de pasiunea pentru Maria Gane, e artificioasă, văduvă de o emoție autentică. *La M**** (în versiunea anterioară *La Maria*) e dedicată viitoarei soții. Poetul, după clișeu preromantic, are un chin care-i „darmă" junia și numai prezența femeii iubite îi însenînează, rareori, existența. [...]

Scanned with OKEN Scanner

Drama necomunicării se consumă, în ciuda cîtorva formulări apropiate, diferit faţă de textul puşkinian în plus cu o alură didactic moralizatoare. Mai aproape de spiritul minor al poeziei lui Negruzzi pare începutul celebrului sonet al lui Arvers, fără a putea avansa nici pentru acest caz ideea unei influenţe. Pentru *Gelozie* s-a bănuit tot o influenţă a lui Puşkin, dar modelul, prelucrat cu mici modificări, a fost descoperit în *L'Inquiétude* a preromanticului Millevoye. Negruzzi, idealizînd iubita în sens petrarchizant, nu are nici forţa de interiorizare a sentimentului, nici rafinamentul poetului francez, sfîrşindu-şi compunerea cu versuri rizibile.

[...] În *Negru pe alb* însă, criteriul nu e nici tematic, nici valoric. Unitatea *Scrisorilor* e dată de un factor de altă natură, e o unitate de formulă artistică. În *Negru pe alb* Negruzzi se dovedeşte iniţiator al unei noi specii. *Scrisorile* lui sînt primele încercări eseistice în literatura noastră, disertaţii agreabile pe teme diverse, în care personalitatea scriitorului apare în primul plan. Tonul lor e degajat, expunerea cursivă, trecerile de la o idee la alta se fac fără ceremonie, încheierea aduce mai totdeauna o vorbă de duh. Materialul e redactat sub formă de scrisori — scrisori fictive adresate unor prieteni fictivi. În centru stă scriitorul, care notează impresii, schiţează personaje sau portrete, se pronunţă în probleme de istorie sau de limbă. *Scrisorile* se numără aşadar între sursele de preţ pentru a afla opiniile omului social Negruzzi. Autorul lor are însă şi darul discreţiei : el nu transformă expunerea într-o etalare a propriului eu, ştiind a dispărea, cînd e cazul, după imaginile evocate. Ca tehnică, *Scrisorile* oscilează între însemnarea reportericeasca din *Pelerinagiu* sau *Băile de la Ems* şi dezlănţuirea vehement retorică din *Vandalism*, între discuţiile de relativă specialitate în chestiunile de limbă (*Critică*) şi beletristica propriu-zisă (*Fiziologia provinţialului*, *Istoria unei plăcinte*). Scurte ca dimensiuni, de o concentraţie fără efort, ele arată în Negruzzi un scriitor perfect stăpîn pe mijloacele de expresie, revigorînd cuvinte vechi aflate în textele cronicarilor şi apelînd la neologismele capabile de a comunica nuanţe pînă atunci necunoscute.

În *Scrisori* dualitatea scriitorului se manifestă cu pregnanţă : de o parte cărturarul însufleţit de idei generoase, de cealaltă boierul conservator, speriat de schimbarea ordinii în care se născuse. El însuşi o recunoaşte în discuţia cu ve-

Scanned with OKEN Scanner

cinul său de moşie, Bogonos, „floarea vecinilor“ : „Nu ştii că în mine sînt doi oameni deosebiţi, românul vechi şi românul nou“. „Românul nou“ e cel din *Ochire retrospectivă* (*Scrisoarea XIX*), adevărat compendiu al istoriei naţionale, animat de un sincer patriotism. În viziunea lui Negruzzi, după traiul patriarhal care ţine pînă în timpul domniei lui Ştefan, aristocraţia, „idră“ cu mai multe capete, se dezvoltă, în antagonism pronunţat cu domnul, simbolul unificator. Fricţiunile boieri-domni au urmări dezastruoase pentru ţară, corupţia devine principiu de guvernare, spolierea ţărănimii ajunge la culme. Negruzzi surprinde în *Ochire retrospectivă* un mecanism care a prejudiciat secole de-a rîndul istoria ţărilor româneşti.

„Idra nu pere ; ura şi duşmănia se înţelinesc mai vîrtos. Prilejul nu lipseşte. Ragialii iubesc banii ; ajutorul şi favorul lor domnii îl cumpără cu bani, boierii dau bani ca să oboare pre domni ; şi de unde se stoarce ast nămol de aur ? Din sudoarea poporului ce geme subt împilarea despotismului şi a aristocraţiei !

De aice începe un şir de domni răi, pentru că boierii sînt răi, cărora, pentru ca să le plece cerbicea şi să le smerească trufia, le trimitea cerul ocîrmuitori, oameni de acei însemnaţi cu pecetea păcatului pentru a fi calăii popoarelor, şi carii după ce-şi plinesc urîta solie, per, lăsînd o pomenire de blăstemuri. Ţăranul se tăvăleşte în lipsă şi în ticăloşie, părăseşte plugul, căci munca şi sudoarea lui abia îi dau cu ce să plătească contribuţiile, cărora neştiind ce nume să le deie, le numeşte *năpăsti*.“

Românul nou poate fi întîlnit şi în *Scrisoarea XXIII*, încheiată cu apologia Anei Ipătescu, în *Scrisoarea III* (*Vandalism*), strigăt salutar de alarmă împotriva unor acţiuni barbare ca dărîmarea cetăţilor antice, cum s-a întîmplat cu Ghertina de lîngă Galaţi, ale cărei pietre au fost folosite pentru „pavelarea“ uliţelor. Scriitorul afirmă hotărît originea nobilă a românilor, necesitatea de a nu ignora o istorie care justifică programul înaintat al epocii. Tonul devine intens demascator, verbul îndurerat deplînge distrugerea vestigiilor trecutului. Continuînd astfel, scrie Negruzzi, vom şterge „vechia“ naţiei şi vom pierde drepturile ce rezultă din ea. Că intervenţia din *Vandalism* lovea, potrivit expresiei din *Scrisoarea XXIII*, „noaptea despotismului“, o dovedeşte şi exilul suportat, deşi era deputat, „pentru ca să înveţe a

Scanned with OKEN Scanner

nu mai spune adevăruri crude", cum sună nota adăugitoare a volumului din 1857.

„Românul vechi" de care vorbea recomandîndu-se vecinului Bogonos poate fi şi el întîlnit pe alocuri în paginile *Scrisorilor*. El se produsese mai ales în coloanele *Săptămînii*, unde dăduse sfaturi moralizatoare şi religioase ţăranilor. *Scrisoarea XXIX*, o tentativă de definire a psihologiei locuitorilor unui oraş după aspectul străzilor şi al caselor, alunecă, în final, într-o ieşire xenofobă, cu totul izolată în opera lui Negruzzi. Pe linia conservatorismului ar fi de menţionat *Scrisoarea XXV* (*Omul de ţară*), o anticipare a opticii sămănătoriste. În *Omul de ţară* satul este opus artificial oraşului, un bătrîn răzeş e sfătuit să nu-şi trimită copiii la învăţătură, întrucît asta ar însemna ruinarea lor. După Negruzii soluţia este ca fiii ţăranilor să nu părăsească satul, să înveţe cu dascălul cinstirea părinţilor şi a lui Dumnezeu, respectul stăpînirii care le arată cum să se ferească de lene şi de beţie.

Majoritatea *Scrisorilor* aparţin însă celuilalt Negruzzi, ataşat idealurilor generoase ale epocii. Scriitorul priveşte critic orînduirea feudală, chiar dacă o face cu un zîmbet aproape de îngăduinţă. *Istoria unei plăcinte* (*Scrisoarea XXII*) ne introduce în vremea fanarioţilor, cu moravuri corupte, ascunse sub aparenţe hilare. *Scrisoarea XXVII* (*Un proţes de la 1826*) ridiculizează, într-o schiţă concisă, procedura greoaie a tribunalelor cu interminabilele lor anaforale. Apelul la practicile simple din trecut este făcut pentru a demonstra inutilitatea aparatului birocratic. Efecte comice sînt obţinute şi prin citarea unei terminologii juridice contorsionate. *Scrisoarea VIII* (*Pentru ce ţiganii nu sînt români*) se constituie ca o pledoarie în favoarea eliberării ţiganilor. Negruzzi se exprimă aici ca un bonjurist, însufleţit de ideile înaintate ale timpului, respingînd mistificările religiei şi prejudecăţile. Ironia şi autoironia colorează povestirea, acordîndu-i întreg farmecul. Memorabilă rămîne figura boierului de ţară Bogonos, cu lectura de bază *Vieţile Sfinţilor*, interpretînd *Aprodul Purice* ca pe o comedie şi povestind legenda originii ţiganilor după viaţa Sfîntului Grigorie. În varianta Bogonos, legenda se transformă într-o parodie, ridiculizată de scriitor pentru anacronismele ei. În ciuda divergenţelor de păreri, Negruzzi cultivă relaţiile cu Bogonos, subscriind tacit la unele calambururi: „de cînd a ieşit *onorul*, a lipsit cinstea".

Scanned with OKEN Scanner

Critica mentalității provinciale (de pe poziția „iașanului" din „capitalie") prilejuiește două bune schițe de moravuri, *Rețetă* și *Fiziologia provințialului*. Cea dintîi e o persiflare a indiscreției provinciale, cea de a doua, superioară, aduce un tip reprezentativ al boierimii ținutașe. Fiziologiile erau la modă în literaturile europene la mijlocul secolului trecut. Specia fusese inițiată în Franța și fusese onorată de numele unui Balzac. Negruzzi se apropie în fiziologia sa de realismul lui Balzac dar și de observațiile de moralist ale clasicului La Bruyère. Provințialul e un tip esențializat, fără nume și biografie personală, totuși neobișnuit de viu în suma trăsăturilor specifice ale categoriei pe care o exprimă. Portretul fizic se întregește cu sugestia, peste datele determinării materiale plutește o atmosferă, un aer de *nu știu ce*:

„Provințialul îmblă încotoșmănat într-o grozavă șubă de urs; poartă arnăut în coada droșcii, înarmat cu un ciubuc încălăfat și lulea ferecată cu argint; șuba de urs, arnăutul și ciubucul sînt cele trei neapărate elemente a boierului ținutaș; fără ele nu se vede nicăiuri. Figura lui e lesne de cunoscut; cele mai adese este gros și gras, are față înflorită, favoriți tufoși și musteți răsucite, dar pre lîngă aceste firești podoabe, natura, ca o miloasă mumă, a răspîndit asupră-i și un *nu știu ce* care vorbește mai tare ochilor ispitiți decît orice altă; un *nu știu ce* care face a fi destul să-l vezi ca să-l cunoști, și să gîcești din ce ținut sosește sau din ce bortă iese; un *nu știu ce*, care te face să rîzi cum îl zărești."

Urmează cîteva scene decupate din periplul ținutașului în capitală: provincialul la teatru, la croitorie, în droșcă, conversația lui evghenicoasă, întoarcerea acasă cu ridicolele cadouri. O expoziție densă, făcută cu economie de mijloace, traversată la început de satiră și ironie, aceasta convertindu-se la sfîrșit, ca de atîtea ori în opera lui Negruzzi, în autoironie.

Un loc aparte îl ocupă cea de a XII-a *Scrisoare*, *Pîcală și Tîndală*. Scriitorul care în *Dacia literară* atrăsese atenția asupra *Cîntecelor populare a Moldaviei*, recoltează din folclor un număr apreciabil de proverbe și zicători, legîndu-le într-o succesiune plină de voioșie. Un tîlc social poate fi deslușit în suita de proverbe și zicători. Cîteva aduc o filozofie de comportare, ecou al unei grele experiențe istorice. Altele formulează explicit o critică a societății:

„Nu te vîrî în judecăți. În țara orbilor cel c-un ochi e împărat. Cel mai tare e și mai mare, și dreptul îmblă tot-

Scanned with OKEN Scanner

deauna cu capul spart. La judecători, ce intră pe o ureche iase pe alta, căci sătulul nu crede celui flămînd, şi mai bună e o învoială strîmbă decît o judecată dreaptă. Să n-ai a face cu cei mari. Corb la corb nu scoate ochii. Ce iase din mîţă, şoareci prinde, şi lupul părul schimbă, iar naravul ba.

Nu te-ncrede în ciocoi. Ciocoiul e ca răchita ; de ce-l tai de ce răsare, şi din coadă de cîne, sită de mătasă nu să mai face. Nu fi duşmănos, căci cine face, face-i-se, şi nu e nici o faptă fără plată".

Treptat, pe primul loc trece performanţa artistică. Este ceea ce G. Călinescu numeşte „gnomism pur, scos din sfera oricărei utilităţi, cu o curată prestidigitaţie didactică". Artistul Negruzzi devine nu numai predecesor, dar şi egal al unui Anton Pann sau Ion Creangă.

Încolo, lumea *Scrisorilor* e o imagine fidelă a experienţei scriitorului, cu locurile vizitate şi oamenii întîlniţi. Impresiile unei călătorii de la Iaşi la Piatra sînt consemnate în *Scrisoarea I* (*Primblare*). Notaţiile, exacte, caută să nu omită detaliile, cărturarul îşi trece impresiile prin cunoştinţele sale istorice, filologice şi literare. Palatul Ruginoasa îi evocă un castel din Walter Scott, dar şi „gospodăria Poloniei şi eleganţa Franţei", valea Miclăuşenilor se aseamănă cu un „peisaj a Elveţiei", iazul Bălăneşti evocă fîntîna Ipocreni, munţii se întind la orizont „tufoşi şi creţi ca freza unei marcheze din veacul XIV". Aceleaşi însuşiri transpar şi din *Scrisoarea XXVIII* (*Pelerinagiu*), jurnalul călătoriei la Tîrgu Ocna. Ca şi în *Primblare*, aluziile livreşti nu sufocă autenticitatea observaţiei, comentariul spiritual se revarsă într-o mare diversitate de preocupări. Scriitorul face „fiziologia" oamenilor de la munte, meditează asupra progresului, ridiculizează o inscripţie, rîde de greşelile şi pocăinţele periodice ale ocnencelor sau de el însuşi în chip de vînător de prepeliţe şi iepuri, temător de a da faţa cu urşii. Idealul de viaţă al lui Negruzzi rezultă din apologia lui Vilara, care a preferat intrigilor politice liniştea, din admiraţia pentru egumenul Paisie Ocneanul şi pentru fratele său Neofit care-şi petrece timpul plantînd viţă de vie şi împărţind propriile bunuri săracilor. *Scrisoarea XXX* (*Băile de la Ems*) are mai mult caracterul unei cronici mondene a staţiunii unde boierul moldav a ajuns călătorind cu „feara" de apă şi cea de uscat. El se complace în societatea cosmopolită a celebrităţilor europene, ascultă „încîntătoarea vioară a lui Vieuxtemps" şi „fărmecătorul glas a privighitoarei nordului Jenny

Scanned with OKEN Scanner

Lind", păstrîndu-şi însă nealterată optica „de acasă", care-i permite savuroase comentarii asupra străinătăţii, pentru prima dată cunoscută „de visu". După vizitarea osuariului mănăstirii Neamţ unde vede craniul „grecei cei frumoase" (*Scrisoarea VI*), Negruzzi evocă în *Scrisoarea VII* Chişinăul refugiului din 1822, întîlnirea cu Puşkin şi Calipso. Sub raport documentar, biografia prietenei lui Puşkin se cuvine însă serios amendată, îndeosebi istoria claustrării la mănăstirea Neamţ reprezentînd o invenţie în spiritul romantic al vremii. În *Scrisoarea XIII* ne întîmpină pitorescul cerşetor evanghelic Lumînărică, în *Scrisoarea IV* poetul „necunoscut" Daniil Scavinschi, cel cu un sfîrşit tragi-comic. Oameni şi locuri fixate cu o privire lucidă, departe de sentimentalismul cultivat de atîţia contemporani. *Scrisorile* lui Negruzzi sînt un tablou caleidoscopic al epocii, văzute atît în datele materiale ale cadrului istoric, cît şi în disputele ideologice care au animat-o. Calităţile lor literare, „limba fluidă" apreciată de Lovinescu le transformă într-o lectură agreabilă, în care fastidioasă devine numai dorinţa de a impresiona prin cultură, transpusă în multiple asociaţii livreşti. Prudent însă, scriitorul, cînd îi observă excesele se autocenzurează prin obişnuitul său comentariu spiritual.

[...] Profilul scriitorului dobîndeşte noi dimensiuni dacă îl raportăm mai strîns la literatura vremii în care a creat. În *Introducerea* la primul volum al *Scrierilor* din 1872, prietenul său Vasile Alecsandri schiţa un colorat tablou de epocă şi, subliniind puţinătatea elementelor de cultură, aprecia că „în anii de secetă, rodurile copacilor sînt mai cu samă preţioase". Oricît de exagerată, din raţiuni lesne de înţeles, formularea lui Alecsandri invită la o cunoaştere atentă a epocii, în care multe lucruri trebuiau abia începute. Pe cîteva din direcţii, opera lui Negruzzi este a unui pionier. Alături de colegii de generaţie şi idei a pus bazele limbii literare moderne, a sprijinit începuturile teatrului românesc, a justificat prin operă necesitatea inspiraţiei din trecutul naţional şi din istoria vie a contemporaneităţii. A trebuit adesea să umple goluri. De aici, aerul convenţional al unor lucrări. A scris poezii, a prelucrat piese de teatru şi a tradus mult. Pentru toate acestea era preţuit în epocă. Dar cititorul posterităţii e inclement şi nu este interesat decît de ce e persistent peste timp, decît de ce intră în *moştenirea literară* şi nu în cea *culturală* în general. Pentru el Negruzzi a pus

Scanned with OKEN Scanner

o piatră de temelie. Cu *Scrisorile* sale aduce un început, iar cu *Alexandru Lăpușneanu* un început și o culme.

Ca mulți dintre contemporani a avut o natură contradictorie, dualâ. În el au sălășluit observatorul critic al lumii feudale și boierul îmbătrînit repede, care credea că nu trebuie schimbate vechile rînduieli. Și erau doar rînduielile împotriva cărora pledase prin opera sa ! Același om care vedea cum în trecut asuprirea „idrei" făcea țăranul să se tăvălească în mizerie credea că de la Regulament lucrurile s-au schimbat, stăpînirea e bună și trebuie respectată. Curios, nu și-a făcut niciodată probleme din propria divergență de impulsuri. Negruzzi era departe de sondările patetice de conștiință ale unui Bălcescu, iar romantismul îl încercase ca pe o formulă de artă, fiindcă era convins de necesitatea ei pentru literele românești, fără a-i pătrunde însă toate implicațiile. Scriitorul are totuși meritul de a nu fi exagerat și de a nu-și fi transformat conservatorismul într-un principiu activ. El nu i-a afectat opera în nici unul din sensurile ei majore.

A fost o natură foarte echilibrată în propriile-i „antiteze" într-o epocă de mari revărsări afective, pe o direcție sau alta. A știut să nu se entuziasmeze facil și a înțeles că mai presus de jocul personal al preferințelor stau privirea și înțelegerea realității. Intuise că istoria are un curs obiectiv pe care sentimentele noastre nu-l pot răsturna. Din acest echilibru și această intuiție a ieșit *Alexandru Lăpușneanu* și e destul.

[Din *Introducere* la C. Negruzzi, *Opere*, I, *Păcatele tinereților*, Editura Minerva, București, 1974, p. XIX, XXI, XXX—XXXIV, XXXIX—XL.]

MIRCEA ZACIU

UN „INDEPENDENT" : COSTACHE NEGRUZZI

În 1857, cînd își aduna în volum *Păcatele tinereților*, C. Negruzzi punea în fruntea lor un spiritual citat din Gentile Sermini, îndeobște interpretat ca o „scuză" către cititor pentru incongruitatea conținutului : „....*Sicome colui*,

Scanned with OKEN Scanner

che una insalatella vuole a un suo amico mandare, preso il paneruzzo e il coltelino, l'orticello suo ricerca, e come l'erbe trova cosi nel paneretto le mette senza alcuno assortimento mescolamente. Non altrimenti a mè è convenuto di fare. Però dunque mi pare che questo meritamente non libro, ma un paneretto d'instalatella si debba chiamare." Cu sociabilitatea ce-l caracterizează, scriitorul lasă şi aici impresia că glumeşte, cedînd insistenţelor prieteneşti, nu fără ezitări şi aprehensiuni, cînd decide să-şi editeze încercările aproape uitate, fiindcă la cei aproape cincizeci de ani cîţi avea în acel moment, renunţase practic la orice veleitate literară. Şi totuşi, nu lipseşte din gestul său o doză de provocare. În subtextul autocondescendent, în recunoaşterea simulată a unei producţii hibride, în mixajul textelor oferite „*mescolamente*", se ascunde de fapt conştiinţa unei rezistenţe la dintele vremii. Oferită cu modestie, sub pretextul metaforic al unui „*paneretto d'insalatella*", opera e structurată pe direcţii precise, cu sentimentul unui semn de „independenţă literară" (cum o va defini în 1872 V. Alecsandri), fără complexul unei subordonări la o tradiţie. Dimpotrivă, Negruzzi inaugura în *Amintiri de junete*, în *Fragmente istorice*, *Neghină şi pălămidă*, dar mai ales în *Negru pe alb* (*Scrisori la un prieten*) diverse variante — cele mai multe trainice — ale poeziei memorialistice, nuvelei romantice şi istorice, poeziei de anvergură epică şi foiletonisticii impresioniste în literele româneşti. Că această diversitate a domeniilor, tonului, stilurilor a putut să nască suspiciunea diletanţei, lucrul nu trebuie să mire, raportat la vîrsta autorului şi mai ales la vîrsta literaturii însăşi, în cîmpul căreia se afirma neastîmpărul său creator. „Valoarea scrierilor lui C. Negruzzi, mare prin calităţile lor, se măreşte în proporţie colosală cînd gîndirea mea se raportează la timpul de sterilitate în care ele au fost produse. În anii de secetă rodurile copacilor sunt mai cu seamă preţioase", va sublinia Alecsandri în prefaţa ediţiei de la 1872—1873. Şi dacă observaţia nu mai rezistă la un examen critic în privinţa încercărilor poetice sau a celor dramatice, ea rămîne întru totul valabilă pentru prozator. „Pentru noi, ca şi pentru viitorime, el va rămîne creatorul nuvelei româneşti", va afirma E. Lovinescu. „Un mare prozator", „creator de valori pure, inefabile", confirmă judecata şi G. Călinescu. În special prin *Alexandru Lăpuşneanu*, Negruzzi se instalează definitiv într-o clasicitate inexpug-

Scanned with OKEN Scanner

nabilă, de manuale și exegeze, recomandat generații după generații drept un *model* neîntrecut, a cărui recunoaștere a fost proclamată nu numai de critica profesionistă și de istoria literară, dar și de marii creatori ai prozei românești moderne, un Liviu Rebreanu sau Camil Petrescu. Cu trecerea vremii, problema „originalității" acestui scriitor a trecut pe nesimțite în planul secundar al discuțiilor de pură specialitate. E. Lovinescu, în monografia sa din 1913 (amplificată în edițiile ei succesive din 1924 și 1940), N. Camariano (*Primele încercări literare ale lui C. Negruzzi și prototipurile lor*, 1935), N. Iorga, V. Ghiacioiu, Ș. Cioculescu, Al. Piru, N. I. Popa ș.a. au abordat firesc și măsura în care opera rămîne tributară unor precursori străini, imitați pur și simplu sau urmați doar în sensul unor stimuli, sugestii etc. Nici ediția recentă a *Operelor* nu elucidează toate sursele posibile ; editorul remarcă de pildă că, pentru *Doi țărani și cinci cîrlani*, modelul „nu a fost încă identificat" (*Introducere*, p. XIV). Oricît de pasionantă pentru comparatismul românesc, sursologia — ca ramură oarecum desuetă a cercetării — ni se pare depășită și din alt punct de vedere : importantă rămîne doza de creativitate a operei, capacitatea ei de a oferi o viziune proprie asupra unei realități, chiar prin intermediul localizării ori al adaptării ; ca document sociologic, literatura lui Negruzzi reconstituie o imagine autentică, indiferent de procedeul ales, care, la urma-urmelor, era familiar întregii generații de la mijlocul veacului trecut. Dacă, spre pildă, pentru *Rețetă* V. Ghiacioiu (și, pe urmele sale, G. Călinescu) au identificat o posibilă sursă într-un text autobiografic al lui Benjamin Franklin — cu a cărui „formulă" foiletonistă și scrisul lui Kogălniceanu se contaminase mărturisit —, problema mi se pare secundară cîtă vreme schița negruzziană își păstrează timbrul autohton deplin adecvat realităților *locale*, deschizînd chiar seria prozei românești de satirizare a formelor existenței provinciale. *Rețetă* trebuie deci „citită" azi nu atît ca un text subordonat unui probabil „model" exterior, ci mai mult ca un „text pilot", care patronează caragialiana *Grand Hotel „Victoria Română"* și alte numeroase schițe și momente. Dealtfel, reducția la un posibil arhetip de lectură diminuează însăși aria literaturii în cuprinsul căreia se mișcă autorul *Rețetei*, trăsătura fundamentală a schiței nefiind monopolul unui singur autor din literatura universală, ci una din tendințele proprii romantismului vremii, care „descoperă" și spațiul oră-

Scanned with OKEN Scanner

şenesc, şi — odată cu el — aprehensiunea faţă de ideea „provincialului" şi a „provincialismului" (ca mentalitate, spirit, comportament). Ridicolul, penița incisivă în gravarea portretelor, antipatia declarată sînt atitudini general-romantice : „*Grundlegend ist die Abneigung der Romantiker gegen das Kleinstädtische*" (Cf. Marianne Thalmann, *Romantiker entdeken die Stadt*, „Nymphenburger" Verl., 1965, p. 8). Un alt exemplu : *Fiziologia provinţialului* (1840) a fost apropiată rînd pe rînd de La Bruyère (Ch. Drouhet stabilise o relaţie între „*le gentilhomme campagnard*" al aceluia şi „boierul ţinutaş" al lui Negruzzi), Balzac, Pierre Durand. Notele şi comentariile ediţiei lui Liviu Leonte indică şi o altă pistă a cercetării ; însă : indiferent de modelul urmat, *Provinţialul* negruzzian e un cap de serie, incitînd emulaţia unor confraţi : Heliade, Kogălniceanu. Înscris „pe orbita literaturii europene a timpului", personajul fiinţa şi în realitatea moldovenească a momentului, de unde ochiul sagace al observatorului detaşat îl detectează, evocîndu-i prezenţa, comportamentul, vestimentaţia, vocabularul etc. într-o manieră proprie, inconfundabilă. Tratînd materia nu neapărat în funcţie de „modele", ci în sensul unor „*topoi*" aflaţi în circulaţie de la un cap la altul al literaturii europene a vremii, individualitatea operei negruzziene se eliberează treptat şi trăieşte în „lectura" noastră actuală prin calităţile sale autonome, originale. Nu altfel trebuie tratată, credem, însăşi noţiunea de „diletantism", insinuată progresiv în exegeza acestui scriitor, de la Lovinescu încoace. Ideea, foarte rezistentă, a fost introdusă adesea împotriva autorului lui *Alexandru Lăpuşneanu*, constatarea diletanţei s-a transformat pe nesimţite în acuză, ori, în cel mai bun caz, în privire condescendentă (sub pretextul istorismului), deşi — la origine — introducerea termenului nu avea nimic infamant. Dimpotrivă, cînd Lovinescu afirma că Negruzzi „a rămas veşnic tînăr, spiritual, uşor şi cu ceva de diletant", el preciza imediat înţelesul conceptului : „diletant era în calitatea lui de artist ce iubeşte mai multe lucruri deodată, căutînd însă sub înfăţişări felurite numai frumosul unduios şi schimbător" (p. 245, ed. a III-a, 1940). Criticul folosea, prin urmare, noţiunea în sensul ei originar, clasic, cu accepţiunea sa antică, nicidecum cu nuanţa peiorativă, diminuantă axiologic, pe care i-a atribuit-o circulaţia ulterioară. Acceptînd dar sentinţa călinesciană, potrivit căreia producţia poetică negruzziană e iremediabil atinsă de aripa timpului — căci

Scanned with OKEN Scanner

deşi putem detecta aci cu bunăvoinţă „un artist, cunoscător al procedeelor literare, în stare de figuri şi colori", „poet Negruzzi nu este şi versurile lui au mersul bătrînesc al stihurilor lui Beldiman" (*Istoria literaturii române...*, 1941, p. 198) —, nu vom comite totuşi eroarea de optică a unor exegeţi care au extins judecata şi asupra nuvelelor *Zoe* şi *O alergare de cai*, au privit cu îngăduinţă „scrisorile" şi s-au oprit doar asupra lui *Alexandru Lăpuşneanu*. Recenta ediţie a *Operelor* ne prilejuieşte un contact cu „opera" aşa cum o imaginase — ca arhitectură — autorul însuşi, cînd punea, la 1857, punctul final al unei activităţi oarecum agitate, susţinută cu fervoare, febrilitate, dar şi cu o anume torsiune interioară, în condiţii puţin prielnice. *Păcatele tinereţelor* se prezintă ca o „retrospectivă", imaginată, văzută, selectată de autorul însuşi în momentul cînd avea conştiinţa precisă a secării surselor şi, totodată, a depăşirii, a intrării întregii literaturi într-o altă fază. Negruzzi s-a considerat lucid drept un om al „începutului de drum" şi sentimentul cu care-şi consideră încercările nu e numai unul strict *personal*, ci unul raportat la dibuirile şi „păcatele" întregii sale generaţii de întemeietori, cu inerentele lor erori, stîngăcii, căutări de forme şi structuri adecvate realităţii istorico-sociale, dar şi estetice. De aceea, apropierea curentă ce se face între titlul culegerii de la 1857 şi titlul volumului de verusri semnate de Al. Dumas-fils, *Péchés de jeunesse* (1845), preluată de mai toţi cercetătorii de la observaţia lui N. Gr. Racoviţă (1886) pînă azi, chiar dacă emendată cu prezenţa expresiei la Negruzzi însuşi în articolul *Mărturisenie* (*Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, nr. 30, 1845), unde autorul îşi taxa unele scrieri drept „păcate ale tinereţilor şi a neştiinţii" (Cf. V. Ghiacioiu şi L. Leonte) nu rezistă. Coincidenţa sursologică e concurată de sentimentul general ce se degajă din opera însăşi, din decizia tardivă a scriitorului de a-şi aduna în volum opera, ca o mărturie, un document nu numai sociologic, dar şi de creaţie, semnificativ esteticeşte pentru un moment *literar*. Iată de ce texte ca *Zoe*, *O alergare de cai*, *Negru pe alb* şi chiar *Muza de la Burdujeni* capătă o altă dimensiune, raportate nu atît la diverse modele posibile, cît la un stadiu 1840 al literaturii române, capabil să explice literatura ulterioară a lui Alexandru Odobescu, I. L. Caragiale, a lui Eminescu chiar. Cu totul revelator mi se pare în acest sens ciclul *Negru pe alb*, adică tocmai capitolul cel

Scanned with OKEN Scanner

mai „friabil" al operei, acolo unde obiecția „diletantismului" negruzzian ar găsi terenul cel mai propice de argumentare. Ce sînt aceste „scrisori" ? S-a spus în repetate rînduri că sînt un breviar de teme și structuri epico-anecdotice în spiritul epocii : mici memoriale de călătorie, „fiziologii", schițe concentrate, disertații pe teme foarte diverse, de la lingvistică la morală, istorie, arheologie, etnografie, folclor, economie politică, economie agrară, conservarea monumentelor etc., etc., domenii, cu alte cuvinte, predilecte pînă la obsesie în conștiința generației pașoptiste autohtone. Ele sînt, de asemeni, o amabilă „cozerie", după aprecierea estetică lovinesciană : „prilej de a vorbi de orice, de impresii de drum, de lucruri mai serioase, de probleme actuale, de nimicurile vieții, sub o formă cît mai liberă, de adevărată «causerie», cu un oarecare aer de nepăsare, de diletantism fugind de orice argumentație mai strînsă și de tot ce ar putea părea pedantism" (ed. cit., p. 211). Ca formulă de proză, așadar, Negruzzi încerca primul în literatura noastră „foiletonul". Interesul lecturii e maxim : tonul e cordial, sprinten, familiar, de o vădită sociabilitate, limba e cursivă și limpede. Lovinescu sublinia drept *„qualité maîtresse"* a acestor pagini „simplicitatea cordială". Același critic aduce în discuție „impresionismul" scriitorului analizat și clasicismul său funciar, exprimat prin amestecul de simplitate și scepticism. Afirmîndu-și opiniile în cele mai variate domenii de existență morală, socială, istorică, Negruzzi o făcea cu adîncă convingere, dar fără să tiranizeze : „a spus, a zîmbit și a trecut mai departe" (*Ibid.*, p. 246). Observații întru totul adevărate, de nimeni contrazise, ba chiar am putea spune că nedepășite în comentariile critice de mai tîrziu, care s-au oprit fugar de cele mai multe ori asupra „scrisorilor". Dar dacă *Alexandru Lăpușneanu* rămîne un monument clasic al nuvelei românești, fixînd definitiv locul scriitorului în conștiința istoriei noastre literare, ciclul *Negru pe alb* mi se pare că merită o analiză ceva mai atentă. Căci dincolo de formula lor estetică, dincolo de calitățile relevate ale textului, dincolo de cîteva pagini de mare antologie (*Rețetă*, *Istoria unei plăcinte*, *Pîcală și Tîndală*, *Un poet necunoscut*, dar mai cu seamă extraordinara *Pentru ce țiganii nu sunt români*), descoperim în acest capitol al operei negruzziene întreitul argument al rezistenței operei : 1) *modernitatea* ei, prin tocmai caracterul eseistic al discursului ; 2) valoarea ei de

Scanned with OKEN Scanner

anticipație: nu numai în „soluțiile" propuse cu bun-simț în probleme aparent inextricabile, cum erau dezbaterile filologice ale vremii sau cele etnografice, sociale, dar și în planul ideologic mai larg: prefigurări ale semănătorismului, de pildă; sau în structurile epice (I. L. Caragiale, Odobescu), în stilistica frazei (finalul din *Iepurărie* anunță turnura „tabletei" argheziene) ș.a.; în fine, 3) prin *recurența unor motive* care face posibilă diagnoza atitudinii autorului, de atîtea ori controversată, în fața evenimentelor de răscruce ale epocii sale: 1848, Unirea din 1859 ș.a. Breviar de „morală practică", anticipînd geografia argheziană și călinesciană din „tablete" și „cronicile pesimistului-optimistului", *Negru pe alb* dezvăluie la o lectură mai atentă o filosofie a vieții, revelatoare pentru *om*, *cetățean*, *artist*, deopotrivă. Nu este locul aici să intrăm în detalierea acestui aspect. O vom face în altă parte. Semnalăm deocamdată că un motiv cum este acela al „grădinii", recurent în textul „scrisorilor", trădează la Negruzzi acea prefacere în modul de a gîndi și a simți al oamenilor din pragul revoluțiilor burgheze, despre care Georg Lukács vorbește în *Estetica* sa. Negruzzi se află prins între aspirația spre o natură „patetică și dominantă" — și deci spre o viață conformă naturii, cu o vădită antipatie pentru „artificialitate" — și cealaltă aspirație, la fel de legitimă, către afirmarea drepturilor umane, către proclamarea valorii proprii a personalității „chiar și în particularitatea ei dată de natură". Ceea ce decurge din această atitudine în plan ideologic (Cf. Lukács, ed. rom., p. 424—425) explică mai complet, credem, decît ipotezele îmbiate pînă acum, inaderența lui Negruzzi, derobările lui, singularizarea sa, umilitatea tenace cu care și-a apărat orgolioasa lui independență de conștiință.

Revenind la ediția lui Liviu Leonte, puține lucruri ar fi de observat — ceea ce arareori ni se întîmplă, s-o recunoaștem. Propunîndu-și să reproducă textul ediției de la 1857, rezervînd pentru un al doilea și ultim volum de *Opere* scrierile risipite în periodice (antume și postume), precum și corespondența, editorul ne dă un text curat, transcris cu criterii sigure, păstrînd particularitățile scrisului negruzzian. *Nota asupra ediției* argumentează convingător procedarea, numeroasele comentarii și stabilirea variantelor ne introduc în laboratorul intim al unei opere cu avatare uneori pasionante. Cercetătorul se află deci în fața unei ediții irepro-

Scanned with OKEN Scanner

şabile, cea dintîi care corectează onorabil erorile de lecţiune şi transcriere, de care nu fuseseră scutite nici ediţia din 1872—73, nici ediţia Carcalechi-Chendi din 1905, 1912, nici ediţia Haneş (1908, 1924) şi nici aceea a lui V. Ghiacioiu (1937, 1942), ultima fiind socotită pînă nu de mult drept cea mai „exactă". Liviu Leonte demonstrează bogat neglijenţele, greşelile de transcriere, uneori atît de grave încît ameninţau textul cu desfigurarea. Un substanţial studiu introductiv însoţeşte prezenta ediţie, corect, solid informat, trădînd pe cercetătorul familiarizat de peste un deceniu cu textul negruzzian, asupra căruia a meditat sub variate ipostaze: de editor (în diferite volume de popularizare), comentator şi biograf. Alături de exegezele mai vechi ale lui Lovinescu, Iorga, Călinescu, Cioculescu, Ghiacioiu şi Al. Piru, comentariul lui Liviu Leonte adaugă sinteza unei stufoase informaţii şi meditaţia îndelungată şi fecundă asupra unor valori validate de timp. Căci, aşa cum o afirmă, editorul prezent a ţinut seama de exigenţa ridicată a lectorului contemporan „inclement", interesat în primul rînd de ceea ce intră „în *moştenirea literară* şi nu în *cea culturală* în general. Pentru el, Negruzzi a pus o piatră de temelie. Cu *Scrisorile* sale aduce un început, iar cu *Alexandru Lăpuşneanu*, un început şi o culme". (p. XXXIX) Subscriem, de asemenei, la finalul *Notei asupra ediţiei* (p. LIII), unde pentru prima oară, ni se pare, un editor exprimă un punct de vedere rezonabil, aşteptînd „cu recunoştinţă" observaţiile critice menite „să ajute la îmbunătăţirea transcrierii şi la clarificarea comentariilor". În acest spirit, semnalăm omisiunea „scrisorii" a XXIX, care, cu toate aspectele delicate pe care le ridică (şi care-şi puteau găsi o explicaţie corespunzătoare în contextul ideologic al epocii şi în cel particular, al autorului) conţine şi foarte semnificative alte pasaje, legate de motivul „grădinii", amintit de noi, cu o nu mai mică valoare *ideologică* în portretul autorului. Oricum, absenţa acestui text putea fi semnalată cititorului, celui neavertizat măcar, pentru a-i evita senzaţia de perplexitate: cum oare — s-ar putea întreba cineva — o fi „sărit" Negruzzi (şi, pe urmele lui, editorul) de la scrisoarea a XXVIII-a la a XXX-a ?

[*Lecturi şi zile*, Editura Eminescu, Bucureşti, 1975, p. 39—46.]

Scanned with OKEN Scanner

PROZATORI DE ALTĂDATĂ

[...] Socotit de Paul Cornea în *Originile romantismului românesc* drept „principalul autor romantic al Moldovei în deceniul al patrulea“ (al secolului trecut) C. Negruzzi este, în ansamblul operei lui, deopotrivă un clasic, cunoscător al prozei secolelor XVII și XVIII dar și al lui Balzac ; al literaturii din Renaștere, dar și al „fiziologiștilor“ și realiștilor de după 1840. Atît romantismul lui, cît și clasicismul, se cuvin rediscutate. [...]

Întîiele nuvele (*Zoe*, *O alergare de cai*) sînt romantice mai ales în subiect. V. Ghiacioiu, mi se pare, a inventariat motivele provenite din proza romantică de care însă (lucru luat mai rar în considerare) C. Negruzzi se detașează chiar de la început. Estetica lui e deja foarte nuanțată în *Zoe* în raport cu romantismul. Într-un loc vorbește de „hotărîrea ce am luat de a spune adevărul în toată simplitatea sa“. Subiectul nuvelei fiind romanțios și sentimental, plin de clișeele epocii, tonul naratorului apare ca voit neadecvat, fie introducînd o notă de constatare rece — ilustrativă în comentariu („Iată o întîmplare ce va arăta în ce fel iubea tînăra copilă“), fie o explicare medicală a unor fapte (“— Și de ce boală a murit Iancul B. ... ? întreba, după trecerea de opt luni, tînărul cu sprîncene negre pe un doctor. — De o strașnică inflamație de crieri... Aș fi putut face o frumoasă disertație asupra boalelor ce se încuibă în cap.“), care pare a arăta o cauză clinică a grozavului incendiu pasional ce mistuise pe toți protagoniștii. În *O alergare de cai* alternează două registre stilistice. Unul îl găsim în povestirea doamnei B. despre dragostea nefericită dintre Olga și Ipolit ; al doilea, în povestirea ce servește de cadru, a relațiilor dintre aceeași doamnă B. și narator. Prima povestire e melodramatică și bogată în scene tari, în lacrimi și blesteme fatale. Autorul pretinde a o reda întocmai cum a auzit-o căci „istoria unei femei, spusă de o femeie, are un farmec deosebit“. El procedează deci cu obiectivitate transcriind ce a notat. Intervine, apoi, pe parcurs, curmînd mereu elanul romanțioasei povestitoare. Doamna B. declarînd, de exemplu, că în fața tragediei Olgăi, a luat „hotărîrea de a nu iubi niciodată“, autorul îi taie vorba cu o întrebare :

Scanned with OKEN Scanner

„Şi ai putut lua o asemenea sumeaţă hotărîre ?“ Mai mult : scriitorul preferat al doamnei B. fiind Balzac, avem cuvînt să credem că este cu atît mai mult al lui Negruzzi însuşi, înclinat spre tablouri de moravuri, cînd zugrăveşte lumea mondenă a hipodromului, Iaşul de după incendiul din 1927, costumele şi obiceiurile epocii, şi batjocorind (prin citate !) stilul galant al cavalerului de Florian. Cel mai bine, procedeul contrapunctului apare în capitolul final unde, „decepţionat“ în iubirea lui pentru doamna B., ce se dovedise o uşuratică, naratorul rescrie, cu o mare ironie, romanul nefericirii erotice dintr-un unghi parodic. Dacă subiectul predilect al tragediei burgheze este, după Auerbach, „seducerea unei inocente“, C. Negruzzi recurge în primele lui nuvele la fel, dar mai cu seamă spre a-l lua în derîdere, aşezînd situaţiile tipice într-o ramă ironică.

Povestirile următoare (*Au mai păţit-o şi alţii*, *Toderică*) actualizează subiecte ale nuvelei italiene din Renaştere (a remarcat G. Călinescu), pe urmele lui Merimée, de pildă, din care *Toderică* s-a dovedit a fi tradusă cu oarecare libertate în detalii. Faptul nu trebuie să ne mire dacă ne amintim că acelaşi Auerbach leagă nuvela Renaşterii de proza secolului XVIII, ambele fiind „clasice“ în alt înţeles decît acela dat cuvîntului în epoca lui La Bruyère. Clasicismul lui Negruzzi nici nu este acela al autorului *Caracterelor*, cum s-a susţinut adesea, ci mai apropiat de al unui memorialist ca Saint Simon, ceea ce permite asemănările cu Boccaccio, fiindcă se introduce observaţia directă, viaţa, în locul tipului canonic. La Bruyère e moral tipizant, Saint Simon anunţă pe memorialiştii secolului următor, de „fiziologişti“, el e, ca şi C. Negruzzi, un „realist“ în sensul că-şi împrumută modelele din realitate. Dogmatismului clasic labruyèrian îi iau locul o portretistică vie şi pitorească, un scepticism ironic, care vine din experienţă, nu din reflecţie generală. Acest spirit realist corectează la Negruzzi (şi apoi la V. Alecsandri şi ceilalţi) excesele romantice. Ei nu sînt încă scriitori realişti în accepţia pe care o va da cuvîntului proza noastră din ultima parte a secolului XIX, dar au bun simţ şi o cultură literară orientată spre omul concret şi spre anecdota socială. G. Sion, care e un autodidact, ca şi N. Filimon sau D. Bolintineanu, va acorda mai mult credit reţetei „romanţului“ ce făcea ravagii, de la *Manon Lescaut* prin *Werther* pînă la Hugo şi la mărunţii romancieri sentimentali din prima jumătate a secolului XIX. Cultura joacă la C. Negruzzi şi V. Alecsandri

Scanned with OKEN Scanner

rolul unei frîne. Chiar scriind despre subiecte romantice la modă, știu să se distanțeze ironic ; sînt memorialiști înainte de a pune preț pe ficțiune ; oarecum lipsiți de imaginație, o compensează — în scrisori, jurnale de călătorie etc. — prin observație și culoare.

Capodopera lui C. Negruzzi rămîn, dacă exceptăm acum *Alexandru Lăpușneanu*, scrisorile din *Negru pe alb*. Formula dă mînă liberă grației asociative și simțului pentru limbă pe care autorul le poseda ca nimeni altul înainte de Odobescu. Înrudirea lor merge mai departe de transcrierea de către ultimul, în *Pseudo-Kynegetikoș* a scrisorii a XX-a (*Statistica lupilor*) : scrisoarea a XXVIII-a (*Pelerinagiu*) e foarte odobesciană prin amestecul de erudiție și autenticitate, prin limba savantă. Ca și Odobescu, Negruzzi are eleganța lui Voltaire și Diderot, acest nivel stilistic contracarînd, și el, tendința patetică și romantică. Monologul din *Iepurărie* sau portretul din *Fiziologia provințialului* sînt voltairiene prin verva caustică, iar *Pentru ce țiganii nu sînt români* conține o critică nemijlocită a romantismului literar : „De unde dracu' ai scos frazele astea de romanț ?", întreabă autorul pe demodatul boier Bogonos, care colora legenda sfîntului Grigorie cu elemente de portret romantic. Modelul, batjocorit de autor, se dovedește a fi *Pustnicul* lui d'Arlincourt. *Scrisorile* fac din Negruzzi întîiul nostru prozator artist și intelectual, scopul lor fiind estetic, intenția documentară (prezentă la origine ca la toți memorialiștii) convertindu-se într-o artă de un mare rafinament expresiv și de o perfectă economie de mijloace. [...]

[*România literară*, an IX, nr. 1, ianuarie 1976, p. 9.]

I. NEGOIȚESCU

C. NEGRUZZI

De-a lungul operei lui, C. Negruzzi citează următoarele nume de scriitori și filozofi străini : Lavater, Mme de Sévigné, Balzac, Florian, Xenocrat, Walter Scott, Tucidide, Xenofon, Goethe, Mme de Staël, Byron, George Sand, Victor Hugo, Hoffmann, Rousseau, Fénelon, Schiller, Metasta-

Scanned with OKEN Scanner

sio, Anacreon, Voltaire, Regnard, precum și compoziția muzicală *Don Giovanni* de Mozart (notați în dezordine, așa cum se găsesc și la el, ca referiri întîmplătoare, cu dezinvoltură și naturalețe, dincolo de orice stăruință și afectare, dovedind bunul gust al autorului), ceea ce indică felul și aria formației sale spirituale: clasici ai antichității sau din veacurile XVII și XVIII, romantici — fenomen curent atunci în principate, unde școlile grecești transmiteau și pe autorii francezi ai secolului luminilor, iar dascălii occidentali pe contemporanii din apus. Natură liberal-conservatoare, deși atras de proaspătul romantism, Negruzzi a fost deci totuși puternic marcat de cultura celui de al XVIII-lea veac, de clasicismul tardiv cu propensiuni moral pedagogice, lucru evident mai cu seamă în lucrările sale memorialistic-epistolare sau publicistice. Nuvela *Alexandru Lăpușneanu* comportă din romantism doar apelul la cronicari și elecțiunea figurii extravagante a personajului. Nimic din Walter Scott ori Prosper Mérimée în viziunea și tratarea subiectului. Dimpotrivă, o austeritate ce merge pînă aproape de anularea culorii locale și interzice haloul poetic; chiar stilul e prea cuviincios echilibrat între arhaic și modern. (Sadoveanu va pune mai mult accent pe limba cronicilor, care i-au servit lui Negruzzi, ca și confraților săi Kogălniceanu și Alecsandri, îndeosebi la purificarea, la așezarea pe temeiuri de bun simț a limbajului literar). O comparație cu romanul pe o temă asemănătoare (Ivan cel Groaznic) al prințului Alexis Tolstoi, *Kneaz Serebrianii* (1863), cu dreptate rînduit în specia literaturii lui Walter Scott, ca expresie a dezlănțuitei fantezii poetice, e edificatoare. Strict epic vorbind, Negruzzi nu-și permite să adaoge decît extrem de puțin la materialul faptic descoperit în cronici (înafara celui de al doilea episod, cel mai puțin semnificativ): chiar celebrele replici ale lui Lăpușneanu „Dacă voi nu mă vreți, eu vă vreau..." și „De mă voi scula, pre mulți am să popesc și eu..." provin de la sursă. Avara restrîngere, absorbire a nuvelistului în tema propusă, fac din lucrarea sa, într-un fel, *o operă închisă*. Curios, dar contribuie la această considerare, *à rebours*, și admirabila dramă în stil hieratic bizantin a lui G. M. Zamfirescu, *Cuminecătura*, care preia, tot cu avariție, al treilea episod din nuvela lui Negruzzi. Fiindcă, de la Grigore Ureche la C. Negruzzi și G. M. Zamfirescu, deci peste veacuri de fiecare dată, parcă nu s-ar fi

Scanned with OKEN Scanner

făcut aproape nici un pas înainte spre deschiderea față de „adevărul" istoric. Firește, *Alexandru Lăpușneanu* rămîne o operă de artă, exemplar text de școală și ca atare implicit „deschisă", cu o deschidere însă foarte zgîrcită. Mai contribuie la caracterul ei „închis" și împrejurarea că, departe de a fi o nuvelă proprie genului, *Alexandru Lăpușneanu* se prezintă, prin preponderența dialogurilor, ca o dramă (în sens teatral), unde puținătatea prozei narative, servind ca indicații scenice, asigură modalitatea ei neobișnuită de dramă jucată (de la Alecsandri la E. Lovinescu și Tudor Vianu, s-a remarcat mereu „dramatismul", structura dramaturgică a nuvelei lui Negruzzi). Paradoxal, poate tocmai „teatrul" din „nuvelă" oferă, estetic, singura ei „deschidere" reală și importantă, după cum virtualitatea reprezentării face și numai prin ea însăși o componentă spre „deschidere" a operelor dramatice, ca gen. Și tot paradoxal, într-o epocă a literaturii noastre în formare, abundența lucrărilor informale (nu ca intenție desigur, ci ca dificultate de gestație), cerea o replică drastic formală, în sensul rigorii obiective, replică pe care *Alexandru Lăpușneanu* a dat-o deplin, inaugurînd astfel proza epică românească. Din păcate, nuvela lui Negruzzi nu depășește limitele momentului inaugural : singură, nu ajunge spre a-l califica pe autorul ei drept mare scriitor, oricît sînge ar curge în *Alexandru Lăpușneanu*, cum curge sîngele în *Cronicile italiene* ale lui Stendhal. Căci dacă i-ar fi fost de ajuns poate lui Henri Beyle să se mărginească la acele *Cronici*, prin care el să-și cîștige un nume, n-ar fi izbutit totuși numai cu *Familia Cenci*.

Cea mai mare parte din creația lui C. Negruzzi se desfășoară sub semnul memorialismului, fie că e vorba de nuvele, anecdote, amintiri, portrete, note turistice, scrisori, toate înfățișîndu-ne tablouri ale vieții sociale a moldovenilor în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Cele două novelete *Zoe* și *O alergare de cai*, mai mult romanțioase decît romantice, nu prezintă nici un interes beletristic înafara acestui memorialism. În *Zoe*, cunoaștem ceva din Iașii de la 1827, adică din perioada pitorescului amestec de orient și occident, cu preeminența încă a orientului : ne aflăm cu o sută de ani înainte de Ionel Teodoreanu. În *O alergare de cai*, sîntem în Chișinăul cu o jumătate de veac înainte de C. Stere (aici memorialistica e mai directă în *Zoe* și i se poate adăuga anexa la epistola privind *Catacombele Mănăstirii Neamțu*, intitulată *Calipso*, cuprinzînd silueta lui

Scanned with OKEN Scanner

Puşkin). La cealaltă extremă, adică la opusul intenţiilor beletristice, stau scrisorile funcţionale, ca de pildă aceea adresată lui Asachi în 1838, în care se poate citi :

„Cînd în 1832, fraţii Furo au făcut la noi o sală de teatru, îţi aduci aminte cum ne grămădeam la intrat ? Cum rîdeam cînd vedeam pe Piero mîncînd lumînare, şi cum oftam văzînd manechinul lui Arlechin împroşcat dintr-un tun de lemn. Buuuuuu ! Şi cum răsuna sala de aplauze cînd juca Madame Baptiste pe funie pasul numit : Nec plus ultra ? Îndată însă ce s-a reprezentat vodevilul Drelin-dindin, n-am vrut să mai vedem nici Piero, nici Arlechin, nici pasul numit nec plus ultra ; am cerut vodevile. Bieţii francezi trebuiră să ne facă pe plac. O, atunci era de minune ! Nişte versurele potrivite pe cadenţa unei galopade ne încînta. Arieta *Te souviens-tu ?* ne făcea să lăcrămăm. Privind pe *Grenadirul* francez pe scenă, ne făceam napoleonişti ; am început a citi pe Ségur, şi de n-ar fi fost aşa departe insula Elenei, în entuziasmul nostru am fi alergat, ieşind de la reprezentaţie, să dezgropăm cenuşa «marelui om» pentru ca să aducem s-o depunem sub clopotniţa Trisfetitelor !

Într-o asemenea exaltaţie aflîndu-ne, am uitat că suntem la Iaşi, şi am început a pofti opere şi drame monstruoase. Am omorît şi pe Scribe, cum omorîsem pe Arlechin. Apoi cum socotea cineva ca să ne placă un teatru românesc ?“

Pretutindeni apar tipuri ale vremii, fără îndoială după modele autentice. Pe postelnicul Andronake Zimbolici din anecdota *Au mai păţit-o şi alţii* îl reîntîlnim şi în povestea *Toderică*, preluată de la Mérimée dar presărată cu moravuri locale. În *Flora română*, care e o introducere la un doct *Catalog al Plantelor*, ne întîmpină sameşul Brănişteanu, iar în *Pentru ce ţiganii nu sunt români* se arată boierul reacţionar Bogonos. În *Statistica lupilor*, *Un proces de la 1826* şi *Istoria unei plăcinte*, unde se arată moravurile începutului de veac, căruia şi Negruzzi i-a aparţinut la tinereţile lui, sociologia se amestecă norocos şi fin cu anecdota şi humorul. Vivacitatea observaţiilor lui Codru Drăguşanu e pe de-a-ntregul prezentă în *Băile de la Ems*. Portretul umilului personaj din *Lumînărică* se dezvoltă într-o mică şi bună nuvelă, care anticipează pe Agârbiceanu, iar portretele confirmate istoric ale lui Daniil Scavinschi, Alexandru Hrisoverghi şi Alexandru Donici (împreună cu care autorul a tradus *Satirele* lui Antioh Cantemir) redau cu ele-

Scanned with OKEN Scanner

gantă duioşie premisele literaturii naţionale, după cum scrisorile adresate lui Heliade, Gheorghe Barițiu şi Asachi, în problema limbii literare, sunt mai mult decît documente. Însă capodopera memorialistică a lui Negruzzi este fără doar şi poate *Cum am învăţat româneşte*, cu stilul ei dulce şi proaspăt ca mierea de pădure, cu humorul ei bătrînesc şi viu, care o situează între permanenţele prozei noastre, dincolo de orice considerent istoric. Nu mai prejos ca semnificaţie artistică se oferă şi anecdota paremiologică *Tîndală şi Păcală*, unde paremiologia, aici simplă aglomerare, se substituie cu uimitor meşteşug posibilei trame epice. Răsturnînd realitatea cronologică, ea pretinde a fi plasată, pentru ca tradiţia să triumfe, între Creangă şi Urmuz, oricît de temerară ar părea această retrospectivă.

Cînd moldoveanul Negruzzi aderă la vederile lingvistice ale munteanului Heliade, el acţionează mai mult decît din bun simţ : din sensibilitate artistică. Scriitorul de gust, preocupat de operă (deşi n-a luat niciodată figură de profesionist, ci de amator superior), poate fi urmărit în îndreptările aduse la diferitele reeditări ale lucrărilor sale, ţinînd mereu cont de evoluţia limbajului literar prin meandrele propriei sale existenţe, vizînd deci cu lucidă modestie posteritatea. În *Alexandru Lăpuşneanu*, fraza „ei aveau două mari *rezoane* a fi îngrijiţi" se schimbă frumos : „ei aveau două mari *cuvinte* a fi îngrijiţi", iar „Lefegii intrară şi *loviră* cu săbiile în ei" devine „Lefegii intrară şi *năpustiră* cu săbiile în ei" (aceasta, şi pentru a evita repetarea lui *Loviră* dintr-o frază anterioară). Moţoc zice „Eu sunt boier mare ; ei sunt nişte proşti", replica fiind continuată iniţial de remarca „Duhul artistic nici atunci nu-l părăsea", tăiată ulterior, pentru ca voievodul să-i răspundă imediat „Proşti, dar mulţi". În *Cîntec vechi*, „unde un Domn a întemeiat" şi „faptă barbară şi mare a unui mare Domn" aveau iniţial (ce surplus, perfect resimţit de scriitor !) adaose şi numele domnitorilor : Iacov, în primul caz, şi Ştefan în cel de al doilea. În *Primblare*, „Să nu *se lunece cetitorul* a judeca după nume şi *fapta*" s-a înlocuit cu „Să nu *te luneci* a judeca după nume şi *lucrul !*" în *Daniil Scavinschi*, *muşterei* cu *amatori*, *foarte mică* cu *microscopică* (statura) şi *doctorii* cu *medicamente*. În *Lumînărică*, „dă-i un *strai*" cu „dă-i o *haină*". Chiar minuţia schimbărilor probează conştiinţa nuanţelor estetice, fie în sensul plasticizării, fie în acela al

Scanned with OKEN Scanner

simplificării sau modernizării. A fost o şansă, ca la baza prozei ce şi azi o continuă literaţii români să se găsească un condei atît de serios.

[*Analize şi sinteze*, Editura Albatros, Bucureşti, 1976, p. 26—30.]

ALEXANDRU PIRU

C. NEGRUZZI

[...] Activitatea literară a lui Costache Negruzzi poate fi împărţită în trei perioade.

În perioada începuturilor, de la 13 la 29 de ani (1821—1837), se manifestă îndeosebi ca traducător din autori clasici, precum La Fontaine, Voltaire, Lesage, Marmontel, Mme de Genlis, Florian, Grécourt d'Erbigny, Pesselier, D. Darvari, mai mult în scopul deprinderii de a scrie, fără intenţia publicării. Tot un exerciţiu trebuie socotite versurile originale din 1827, *Femeia cînd e sfădită cu al său amorezat* şi *Desţerarea şlicului*, versuri ale autorului tînăr de 19 ani, nu lipsit de însuşiri umoristice şi de o anume lesniciune prozodică.

În perioada maturităţii, pe care o fixăm între 29 şi 36 de ani (1837—1844), Negruzzi colaborează la principalele reviste ale vremii (*Curierul de ambe sexe*, *Albina* şi *Alăuta românească*, *Dacia literară*, *Foaie pentru minte, inimă şi literatură*, *Propăşirea* etc.) şi dă cele mai importante scrieri din cele patru cicluri ale volumului *Păcatele tinereţelor*, adică aşa-numitele *Amintiri de juneţe*, *Fragmente istorice*, *Neghină şi pălămidă*, *Negru pe alb*. După *Aprodul Purice* (1837) urmează nuvela sentimentală *Zoe*, schiţa turistică *Primblare*, anecdota *Reţetă*, portretul *Un poet necunoscut*, schiţa *Calipso*, povestirea parodică *Pentru ce ţiganii nu sînt români*, povestirea *Au mai păţit-o şi alţii*, poeziile *Melancolia* şi *La M****. Un moment crucial îl constituie anul 1840, cu nuvela sentimentală *O alergare de cai*, nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul* şi schiţa *Fiziologia provinţialului în Iaşi*. Negruzzi adaptează temperamentului său clasic tendinţele romantice, folosind deopotrivă raţiunea şi witzul, satira şi autoironia, mai puţin imaginaţia şi sensibilitatea, de unde

Scanned with OKEN Scanner

capacitatea sa de analiză caracterologică şi autoanaliză, de observaţie obiectivă, impresională, ca şi scurta respiraţie lirică, înlocuirea notaţiei subiective prin asociaţii erudite. Din folclor, descoperit prin impuls romantic, Negruzzi a reţinut în primul rînd observaţia morală, cristalizată paremiologic (*Păcală şi Tîndală*), nu însă moralităţile, ci jovialitatea rabelaisiană căreia îi vor da în continuare strălucire Anton Pann şi Ion Creangă.

În perioada a treia, în fine, de la 36 la 49 de ani (1844—1857), activitatea lui Negruzzi devine sporadică, redusă la cîteva scrisori şi încercări dramatice de imitaţie, unele publicate în *România literară* a lui Alecsandri, putînd fi socotită încheiată în 1857, odată cu apariţia volumului *Păcatele tinereţelor*.

Prietenia cu Kogălniceanu şi Alecsandri l-a ajutat să depăşească optica retardatarului Asachi şi să meargă, după revoluţia de la 1848, pe care n-a dezaprobat-o, în pas cu vremea, chiar dacă nu în primele rînduri.

Printr-o mare suprafaţă a operei sale, mai ales în proză, Negruzzi e nu numai un creator veritabil, dar şi un inovator, un mare scriitor român modern, un clasic al romantismului, comparabil în literatura franceză cu Prosper Merimée.

[*Permanenţe româneşti*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 1978, p. 183—184.]

C. CUBLEŞAN

COMEDII ŞI VODEVILURI (C. NEGRUZZI)

În ideea de-a „auzi pe scenă limba patriei", C. Negruzzi se consacră cu devoţiune unei munci, deloc lesnicioasă, de traducere şi adaptare a unor piese străine, îndeobşte franţuzeşti între care unele de autori iluştri (Lesage, Molière, Victor Hugo). Dar nu acestea vor fi cele menite a impune în vreme personalitatea marcantă a scriitorului nostru, ci prelucrările după subiectele la modă ale unor dramaturgi de duzină, cărora îşi îngăduie să le imprime un suflu şi o culoare locală certă, mizînd polemic pe înfruntările şi confruntările de idei din planul vieţii spirituale a ţării, aşa cum

Scanned with OKEN Scanner

este cazul, bunăoară, în *Muza de la Burdujăni*, unde satira de moravuri din *La Sapho de Quimpercorentin ou il ne faut pas courir plusieurs lièvres à la fois* de Théodore Leclercq, este deviată substanţial înspre critica acidulată a unor tentative (v. Aron Pumnul) de a introduce în uz o limbă românească fortuită, artificioasă — acţiune în jurul căreia s-au purtat la acea dată aprinse discuţii şi înverşunate campanii de presă ; piesa lui Negruzzi se înscrie astfel, în felul ei, şi ea ca o intervenţie de atitudine în această chestiune şi nu s-ar putea spune lipsită de importanţă, atîta vreme cît aducea pe scenă, spre satisfacţia spectatorilor, ridicolul unui limbaj schimonosit latinizant cum este acela al Cucoanei Caliopi : „Ghete ! Şiller ! ce nume înalte ai rostit, baron ! Feblele mele talente cum vor răspunde la aşteptarea dumitale ? (...) Ah ! Limbagiul acesta testimonează că simţibilul amor ş-au stabilit lucrătoria înfocatelor sale darde în sînul vostru".

Lista de opere dramatice, aduse prin strădania însufleţită a lui C. Negruzzi pe scena Naţionalului ieşean, încă foarte tînăr, cuprinde în marea ei majoritate comedii şi vodeviluri ca : *Vicontele de Letorier* (*Le Vicomte de Letoières* de Bayard şi Dumanoir), *Treizeci ani sau viaţa unui jucător de cărţi* (*Trente ans ou la vie d'un joueur* de Victor Ducange şi M. Dinaux), dar şi *Maria Tudor* şi *Angelo, tiranul Padovei* de V. Hugo, *Femeile savante* de Molière, *Crispin, rival stăpînă-său* (*Crispin rival de son maître*) de Lesage, alături bineînţeles de *Pensionul de fete în timp de război, Bochet tată şi fiu, Elevul Conservatorului, Pamfil, Profesorul şi Chineza*, ultimele pierdute azi, *Carantina* etc. Mai interesante prin cuantumul ridicat de intervenţii pe care şi le-a permis autorul în sensul localizării subiectelor, a adaptării lor la situaţii şi condiţii social-morale autohtone, rămîn fără îndoială cele două piese într-un act *Cîrlanii* (sau *Doi ţărani şi cinci cîrlani*), un vodevil şi farsa *Muza de la Burdujăni*, pe care istoria literară le-a păstrat încorporate operei generale a lui C. Negruzzi, ca „originale", dominante fiind, cum spuneam, în aceste prelucrări, notele de localizare specifică, naţională.

Cîrlanii, reprezentată pe scena Naţionalului din Iaşi în 1849, tratează un motiv frecvent în dramaturgia vremii, anume acela al pedepsirii soţului bănuitor de către soţia isteaţă, într-o înscenare umoristică plină de învăţăminte mo-

Scanned with OKEN Scanner

rale. Cei doi țărani fruntași, Miron și Terinte, își bănuiesc reciproc soțiile, învinuindu-le — pe Domnica și Voichița — de a-i înșela cu Lionescu, fiul boierului din sat. Pentru a se convinge, se prefac a pleca la târg dar rămîn pe aproape într-o ascunzătoare, ca să poată supraveghea bătăturile vecine, punînd rămășag cinci boi pentru cea care nu va ceda ademenirilor lui Lionescu. Femeile află însă de acest plan al bărbaților lor, propunîndu-și să se răzbune pentru jignirea de-a le fi fost pusă la îndoială fidelitatea — „DOMNICA (singură) : Așa marțafolilor ! Vreți să vă cercați femeile ! Bine, bine. Jucați-vă cu focul dacă vi-i voia să vă frigeți. (Bate la ușa Voichiței). VOICHIȚA : Ce vrei, cumătră ? DOMNICA : Nu știi, Voichițo ? Mangosiții noștri de bărbați ne tem de conașul. (...) Trebui să ne întoarcem ciuda pe bărbații noștri, pentru că n-au încredere în noi. VOICHIȚA : Bucuroasă. Cum să facem ?“ Ele acceptă așadar să cocheteze cu Lionescu, amuzîndu-se („LIONESCU : Cînd babaca la neneaca / Vreun mic favor cerea / Neneaca cu bucurie / Dorința îi împlinea ; / Tu fă cum făcea neneaca, / Eu oi face ca babaca. VOICHIȚA : Cînd tătuca cu mămuca / Se juca și șuguia, / Mămuca-i da peste mînă / Cînd se mai obrăznicea ; / D-ta faci ca tătuca, / Eu fac cum făcea mămuca.“), determinîndu-i pe cei doi soți să spumege de furie. Cînd își vor face însă apariția, încercînd a le pedepsi, de-acum efectiv, pe cele două femei ghidușe, înscenarea este dată pe față odată cu ridicolul soților păcăliți și a curtezanului dus de nas — „DOMNICA : Bărbățele, drăguță ! MIRON : Lipsește, scorchie ! că întru-ntr-un păcat ! (O amenință.) DOMNICA : Iartă-mă, bădicuță, am greșit și ca să-ți arăt, ține. (Îi dă o palmă.) TERINTE : Paf ! așa ai deprins-o tu de cînd ai luat-o din curte ? VOICHIȚA (către Terinte) : Și eu, bădică, te rog să nu bănuiești. (Îi dă și ea o palmă. Terinte și Miron se uită unul la altul) DOMNICA : Iar d-ta, cuconașule, ia-ți inelușul și te du de-nvață carte. Nu îmbla după nevestele oamenilor. (Îi dă inelu.) VOICHIȚA (dîndu-i și ea pe ale ei) : Nu te juca cu femeile, că-i păți ce nu-i gîndi. MIRON : Cum ! ce va să zică ! DOMNICA : Va să zică că altă dată nu trebuie să vă temeți fimeile și să vă-ndoiți de dînsele. VOICHIȚA : Și mai ales să v-ascundeți mai bine, dacă vreți să vă cercați nevestele, ca să nu v-audă.“

Scanned with OKEN Scanner

Intriga naivă are totuşi farmec iar situaţiile comice, de farsă clasică, îi asigură atingerea unei bine scontate ţinte de satiră moralizatoare. Mai acidulată însă, şi mai incitantă, rămîne *Muza de la Burdujăni*.

Cucoana Caliopi Busuioc, ce face parte din familia de eroine pe care Chiriţa lui Alecsandri o va ilustra cu strălucire, are marea pasiune de-a compune versuri, cu pretenţia de a se şti cea mai savantă persoană a locului ; dorinţa ei cea mai arzătoare fiind aceea de-a auzi vorbindu-se despre dînsa. Ea îl refuză pe vameşul Trohin, care o curtează de ani de zile, socotindu-l nedemn de mîna sa. Iată însă că Drăgănescu, nepotul lui Trohin, pune la cale o farsă în care îl antrenează pe marele actor al vremii Teodorini, în nădejdea că unchiul său să fie respins definitiv, ca acesta să-i poată da ceva zestre pentru a se căsători la rîndu-i. Teodorini repetă planul înscenării : „Tu iubeşti pe duduca Anica, fata unui proprietar de aice ; părinţii ţi-au făgăduit-o, dacă moşu-tău ţ-a face danie ţie, dar moşu-tău nu vrea să se lege, pînă nu s-a încredinţat de vrea sau ba să meargă după dînsu c-na Caliopi Busuioc, care-i făgăduieşte că l-a lua de zece ani acum. Deci, ca să dezbăr cu totul pe moşu-tău, eu Teodorini, actor român şi prietenul tău, am scris trei răvaşe sus-pomenitei c-nei Busuiocească, în care sub trei nume deosăbite îi cer de trei ori mîna sa, mîna aceasta ce o aşteaptă moşu-tău de atîta vreme ; şi nădăjduiesc că voi izbuti ca pînă în seară să aleagă numita c-nă Busuiocească măcar pe unul din tustrele persoane ce o să reprezentez, de nu pe tustrele."

Construcţia intrigii este tipică de comedie şi oferă posibilităţi de interpretare — cel puţin rolului Teodorini — de mare efect. Dar *farsa* lui Negruzzi nu este numai o simplă partitură de virtuozitate ; textul este investit cu accente polemice şi critice briante la adresa unui cosmopolitism lexical pe care-l ridiculizează nimicitor prin replicile schimbate între cucoana Caliopi şi Teodorini, în cele trei ipostaze ale sale — Baronul Flaimuc, Signior Turlupini şi Kir Lacherdopulos.

Aşteptîndu-şi transpusă pretendenţii, cucoana Caliopi cîntă inspirată : „Azi cu o petiţiune / M-adresai către Amor, / Şi-l rugai cu-ncordăciune, / Să astîmpere-al meu dor. / De-a mea tristă pusăciune, / Te îndură, zeu de foc ! / De nu vrei protestăciune / Să întind în orice loc." Sluga cucoanei Caliopi, *băietul* de ţărani, *Stănică*, o comen-

Scanned with OKEN Scanner

tează în surdină, mucalit dar cu bun simţ, minunîndu-se deopotrivă şi de veşmîntul ei împopoţonat caraghios : „Frumos cuconiţă tare frumos. Cam mult *ciune* şi *tăciune* (...) Parcă-i de cei ce joacă pe frînghie."

Apariţia, pe rînd, a pretendenţilor, îi prilejuieşte cucoanei Caliopi reacţii felurite. Italianul îi răscoleşte însă patimile şi ea declară *cu oftare* : „Poate să te vadă cineva fără să te iubească cînd nutreşte în piept un tezaur de amor ?" ; apoi Turlupini cîntă farseur : „A ! Cînd soţia vei fi / lui sinior Turlupini / Vom dănţa şi vom cînta ; / Vom dormi şi vom mînca / Parmezan cu macaroane, / Şi confeti şi bomboane". Grecul este dispus să încheie o tranzacţie de afaceri declarată prin mariajul ce i-l propune cucoanei Caliopi, ceea ce pe ea o jigneşte, şi-l respinge indignată, mai ales că Lacherdopulos nu-i apreciază nici fandoseala îmbrăcăminţii — „CALIOPI : De unde vezi că m-am împopoţonat ? sînt de-abia îmbrăcată, sînt în neglije, în cel mai mare neglije. LACHERDOPULOS : Ma cam te îmbraci dar cînd esti gătită ? CALIOPI : Ca muzele, domnule sulger, ca muzele ; fără şemizetă, cu braţele, spatele ş-aista (*arată pieptul*) goale. LACHERDOPULOS : More, să nu facu mascaralicuri de astea cînd îi fi la noi. CALIOPI : Mascaralicuri ! nu te teme că n-am de gînd să fac nici d-a-ieste, nici de altele. LACHERDOPULOS : Vezi că gălăţenii noştri sînt în stare să creadă că eşti nebună. CALIOPI : Nebună ! Auzi, nebună ! LACHERDOPULOS : Contos psalmos, aleluia ; eu am spus la tot Galaţul că eşti un ipochimen deosebit ; te aşteaptă dar ; îi să fii ca o didascalos a politiei, să le arăţi ta marafetia, ta cabazlichia care ştii ; să-i înveţi să facă stihus, che ta lipa... che ta lipa... CALIOPI : Le-oi arăta cum trebuie să primească nişte obraznici ca dumneata (...) Stănică ! Stănică ! Stănică ! (...) Dă-l pe dumnealui afară".

În final, desigur, înscenarea se dă-n vileag şi cucoana Caliopi, fără a renunţa la limbajul ei împestriţat şi artificios, îşi caută o consolare gratuită în stimularea propriei muze, rămînînd în continuare acelaşi personaj ridicol prin afectata sa preţiozitate intelectuală calpă şi impostoare din totdeauna : „Ah ! în ce oribilă pusăciune se găseşte o jună femeie cînd trebuie să despuie... de inima sa, şi se vede nevoită a face o transacţiune... cu sentimentul amorului !"

Într-o *Notă* la textul tipărit al piesei *Muza de la Burdujăni*, Negruzzi sublinia că „sînt mulţi care schimonosesc şi sfîşie frumoasa noastră limbă (...) Asta m-a îndemnat a

Scanned with OKEN Scanner

compune această mică comedie, crezînd că facem un bine arătînd ridicolul unor asemenea neologişti.“ Mărturisit astfel, Negruzzi face din teatrul său o tribună de luptă — chiar prin vodeviluri şi farse, sau mai cu seamă prin acestea — întru păstrarea neştirbită, pură şi strălucitoare a limbii române, a tradiţiilor autohtone în toate domeniile de manifestare ale vieţii, ca o singură şi sigură chezăşie de afirmare naţională.

[*Teatrul — istorie şi actualitate*, Editura Dacia, Cluj-Napoca, 1979, p. 40—46.]

Scanned with OKEN Scanner

TABEL CRONOLOGIC

1808 Se naşte Constantin Negruzzi, unicul fiu al paharnicului Dinu Negruzzi şi al Sofiei Hermeziu. Carte va învăţa în casă cu un dascăl Brancovitz iar româneşte, după propriile mărturisiri, singur.

1809 Îi moare mama, Sofia Hermeziu.

1821 În urma dezordinilor provocate de mişcarea eteristă, Dinu Negruzzi pleacă, împreună cu fiul, la moşia Sărăuţi, în ţinutul Hotinului din Basarabia.

1822 Vara, Dinu şi Constantin pleacă la Chişinău, unde îi întîlnesc pe Puşkin şi pe „greaca cea frumoasă" Calipso. „Puşkin mă iubea, şi găsea plăcere a-mi îndrepta greşalele ce făceam vorbind cu el fraţuzeşte. Cîteodată şădea şi ne asculta ore întregi pre mine şi pre Calipso vorbind greceşte, apoi începea a-mi recita niscai versuri ale lui pre care mi le traducea." (Apud C. Negruzzi, *Scrisoarea VII. Opere*, vol. I, Editura Minerva, 1974.)
Primele compuneri literare, traduceri din M-me de Genlis, Le Sage, Dimitrie Darvari, înmănuncheate în caietul intitulat *Zăbăvile mele din Basarabia în anii 1821, 1822, 1823 la satul Sărăuţii din raiaua Hotinu.*

1823 Revenirea la Iaşi. Casa este prădată iar biblioteca pomenită în *Cum am învăţat româneşte*, slujise „de fultuială ienicerilor": Încep tracasările cu afacerea poştelor în care intrase Dinu în 1817. Continuarea activităţii literare: traduceri din *Memnon* de Voltaire.

1824 Traducerea unei „Idilii" *(Satirii)* şi *Pirostia Elenei* de Marmontel.

1825 La 17 ani îşi începe cariera administrativă cu funcţia de diac (copist) la vistierie.

1826 Dinu Negruzzi moare, hărțuit de necazuri și obligații care-i vor reveni fiului ajuns în conflict cu însuși Domnul Mihail Sturdza. Constantin ajunge căminar.

1829 Se bate în duel. Salută cu entuziasm pacea de la Adrianopole: „Poate vom mai vide seninînd văzduhul nostru cel acoperit pînă acum cu groși nouri! Poati vom mai gusta minute fericite în umbra liniștii." (*Convorbiri literare*, L.V., nr. 1, ianuarie 1923.)
La apariția *Albinei românești* figurează în lotul „binevoitorilor prenumeranți".
Apare și *Curierul românesc*. Viața literară se mai înviorează.

1835 Prima lucrare publicată este melodrama *Triizeci ani sau viața unui jucători de cărți* tradusă după Victor Ducange și M. Dinaux la Iași în Tipografia Albinei.
Începînd cu acest an, Negruzzi este mereu prezent în publicațiile vremii.

1835 16 iunie, inaugurarea la Iași a Academiei Mihăilene.

1836 Schimbul de scrisori cu Heliade publicate în revista *Muzeul național* prin care Negruzzi se înscrie în disputele lingvistice ale vremii.

1837 Tipografia Albinei îi editează „anecdotul istoric în versuri" *Aprodul Purice*.
La tipografia lui Heliade îi apar două traduceri din dramele istorice ale lui Hugo — *Maria Tudor* și *Angelo tiranul Padovei*.
Colaborează la *Alăuta românească (Scrisoarea I — Primblare)* la *Albina românească*, la *Curierul de ambe sexe (Cîrjaliul* și *Șalul negru* traduse după Pușkin, *Zoe, Cum am învățat românește)*.
În urma alegerilor de la 15 octombrie este deputat.

1837 În suplimentul *Albinei românești* publică vehementul articol *Despre ruinele și ruinările Moldovei*.

1838 În urma articolului sus-menționat Negruzzi este surghiunit la moșia sa.
În ședința din 8 decembrie este ales secretar al Obștești Adunări.
La București, apare volumul de *Poezii* ale lui Grigore Alexandrescu.
I. Heliade Rădulescu publică *Dispozițiile și încercările mele de poezie*, inspirat de bucata lui C. Negruzzi *Cum am învățat românește*.

Scanned with OKEN Scanner

La Braşov, G. Bariţiu editează revista *Foaie literară*, devenită ulterior *Foaie pentru minte, inimă şi literatură.*

1839 Publică la *Alăuta românească Daniil Scavinschi.*
La *Albina românească*, 14 balade traduse din Victor Hugo.
Se căsătoreşte cu Maria Gane.

1840 Apare la Iaşi *Dacia literară* sub redacţia lui Mihail Kogălniceanu. Ea dorea „realizaţia dorinţii ca toţi românii să aibă limbă şi o literatură comună pentru toţi".
Apare în *Dacia literară* tom I, nuvela istorică *Alexandru Lăpuşneanul*, viitor model pentru Al. Odobescu şi considerată de G. Călinescu „o operă celebră ca şi *Hamlet* dacă literatura română ar fi avut în ajutor prestigiul unei limbi universale".
La 15 februarie Constantin Negruzzi este numit prezident al eforiei oraşului Iaşi.
Prin contractul de la 18 martie i se încredinţează împreună cu V. Alecsandri şi M. Kogălniceanu, direcţia Teatrului Naţional.
Sub pseudonimul „Carlu Nervil" C. Negruzzi publică în *Albina românească* nuvela *Provinţialul* devenită ulterior *Fiziologia provinţialului.*
La 6 iulie i se naşte primul copil, Leon.

1841 La Cantora Foaiei săteşti de la Iaşi se tipăreşte volumul *200 reţete cercate de bucate prăjituri şi alte trebi gospodăreşti*, scrisă împreună cu M. Kogălniceanu, „prima carte de bucate sistematic orînduită" (M. Zaciu).

1842 În *Albina românească* apare *Pîcală şi Tîndală*, devenită ulterior *Scrisoarea XII.*
Se naşte Iacob Negruzzi, al doilea fiu al lui Constantin Negruzzi, viitorul redactor al *Convorbirilor literare.*
C. Negruzzi este reales deputat al Iaşilor.

1843 Este numit director al vistieriei.

1844 Apare proiectata revistă *Propăşirea* cu titlul de *Foaie ştiinţifică şi literară*, a doua revistă importantă după *Dacia literară*. După 42 de numere revista este suspendată din cauza „nevinovatei" povestiri *Toderică* iar foaia este învinuită că publică „alcătuiri pricinuitoare de scandelă..."
C. Negruzzi este pentru a doua oară surghiunit la moşie.
Apare *Satire şi alte poetice compuneri de Prinţul Antioh Cantemir* (în colaborare cu Al. Donici).

Scanned with OKEN Scanner

1845 Apare placheta cu traducerile din baladele lui Victor Hugo *Sobieţki şi românii* apare în *Calendarul pentru poporul românesc pe anul 1845*.

1846 Apare la Braşov broşura *Elemente de dreptul politic. Dupre mai mulţi autori de un filo-român*, care demonstrează unele idei iluministe ale lui Negruzzi despre „monarhia stîmpărată".

1848 În timpul evenimentelor din martie, Negruzzi se retrage prudent la moşie, atitudine pentru care, peste un an, ziarul *Bucovina* îl va ataca vehement. Negruzzi va reveni în textele sale omagiind revoluţia în *Scrisoarea XXIII* (elogiul Anei Ipătescu) şi în *Studii asupra limbei române* publicat în revista lui Hasdeu *Din Moldova* în 1862, considerînd însă că „întîmplările anului 1848 au fost fatale literaturii române", ceea ce determină răspunsul polemic al lui B. P. Hasdeu, publicat în volumul de faţă.
C. Negruzzi este avansat de la rangul de agă la cel de postelnic.

1850 E director al Departamentului lucrărilor publice.

1851 Apare la Iaşi *Muza de la Burdujăni*, farsă într-un act, prelucrare care ridiculizează excesele puriste ale curentului latinist.

1853 C. Negruzzi editează la Iaşi revista *Săptămîna*.

1855 Pentru prima dată C. Negruzzi face o călătorie în străinătate — la Berlin pentru a-şi vedea fiii la studii acolo, şi la băile de la Ems.
Apare la Iaşi *România literară* condusă de Vasile Alecsandri. C. Negruzzi colaborează cu *Un protes de la 1826 (Scrisoarea XXVII)* şi *Ochire retrospectivă (Scrisoarea XIX)* în care reconstituie cu acuitate mecanismul feudal din istoria Moldovei.

1856 C. Negruzzi este vornic.

1857 Încununarea activităţii lui C. Negruzzi o constituie volumul-bilanţ *Păcatele tinereţelor* într-un ansamblu păstrat de majoritatea ediţiilor pînă astăzi.

1859 Unirea Principatelor Române. C. Negruzzi scrie: „Noi voim Unirea. O dorim şi o vom cere totdeauna *rostribus et unguis*". Cariera administrativă a scriitorului continuă şi sub domnia lui Cuza Vodă.
Scrisorile către Ion Ionescu de la Brad privind problema ţărănească.

Scanned with OKEN Scanner

1861 Ultima mare demnitate deținută: postul de ministru ad-interim de finanțe.

1867 Apare, printre ultimele publicații ale scriitorului, *Flora română*, în nr. 7 al *Convorbirilor literare*.
Se întemeiază „Societatea literară română", viitoarea Academie. Negruzzi figurează printre membri dar, retras la moșie din cauza bolii, nu poate participa la prima ședință.

1868 24 august, după o lungă boală și absență din viața literară, C. Negruzzi moare și este înmormîntat la moșia sa, Trifești.

Scanned with OKEN Scanner

BIBLIOGRAFIE SELECTIVĂ

I SCRIERI APĂRUTE ÎN TIMPUL VIEȚII :

Triizeci ani sau viața unui jucători de cărți. Melodramă în trii zile, tradusă din franțozește de căminarul S. Negruțți, Eși, în tipografia Albinii 1835 (Altă ediție în anul 1863, Iași, tipografia Bermann-Pileski).

Din operile lui Victor Hugo. Maria Tudor, tradusă de d. C. Negruzzi. București, în tipografia lui Eliad 1837.

Aprodul Purice, anecdot istoric de C. Negruzzi, Eși, în tipografia Albinei, 1837 ; în *Curier de ambe sexele* periodul I, nr. 10 (noiembrie 1837), p. 161—176 ; *Aprodul Purice*, anecdot istoric de Const. Negruzzi, ediția a III-a, Iașii, Tipografia : Institutul Albinei 1846.

Zoe, în *Curier de ambe sexe*, periodul I, nr. 7. p. 113—124 (C. Negruzzi).

Cum am învățat românește, în *Curier de ambe sexe*, periodul I, nr. 22, [1838], p. 337—343 (C. Negruzzi) ; *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, I, nr. 24, 10 decembrie 1838, p. 185—189.

Potopul, în *Curier de ambe sexe*, periodul II (1839), nr. 2, p. 29—32, C. N. ; *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, III, nr. 5, 28.I.1840 p. 36—40 (C.N.).

Alexandru Lăpușneanul. în *Dacia literară*, tom. I (ianuarie-iunie 1840), Iașii, p. 9—50 (C. Negruțți), cu mențiunea *Scene istorice din cronicele Moldaviei : Alexandru Lăpușneanul, Curier de ambe sexe*, periodul III, nr. 6, p. 81—107, *Foaie pentru minte, inimă și literatură*, III, nr. 35, 25 august 1840, p. 273—278 ; nr. 36, 1 sept. 1840, p. 281—286 ; nr. 37, 8 septembrie 1840, p. 289—293.

O alergare de cai, în *Dacia literară*, tom. I (ianuarie-iunie, 1840, Iașii, p. 309—354 (C.N.) ; *Curier de ambe sexe*, periodul III, nr. 12, p. 185—192, nr. 13, p. 193—206 (C.N.).

Despre limba românească. Întâia scrisoare, în *Foaie științifică și literară (Propășirea)*, I, nr. 1, 9 ian. 1844, p. 4—5 (C.N.).

Scanned with OKEN Scanner

Despre limba românească. Întăia scrisoare, în *Foaie ştiinţifică şi literară (Propăşirea)*, I, nr. 13, 9 aprilie 1844, p. 100—101.

Despre limba românească. Scrisoarea a treia, în *Foaie ştiinţifică şi literară (Propăşirea)* I, nr. 39, 8 oct. 1844, p. 311—312 (C. Negruţţi).

Ochire retrospectivă, în *România literară*, nr. 20, 28 mai 1855, p. 237—241 (C. Negruţţi).

Păcatele tinereţelor, Amintiri de junete. Fragmente istorice. Neghină şi pălămidă. Negru pe alb de Constantin Negruzzi; Iassi, Tipografia lui Adolf Bermann, Podul vechi, 1857.

II SCRIERI APĂRUTE POSTUM:

[Scrisoare către V. Alecsandri], în *Convorbiri literare*, III, nr. 6, 15 mai 1869, p. 97—100.

Scrierile lui Constantin Negruzzi, vol. I, *Păcatele tinereţelor* cu o introducere de Vasile Alecsandri, vol. II *Poezii*, vol. III *Teatru*, Bucureşti. Editura Socec, 1872—1873.

C. Negruzzi, *Opere complete*, Bucureşti, Editura Minerva, vol. I *Proză*, 1905; vol. II *Poezii*, 1909; vol. III *Teatru*, 1912; vol. I *Proză*, ed. a II-a, Bucureşti, Editura Minerva, 1916.

Traduceri în proză, prefaţă de Ilarie Chendi, Bucureşti, Editura Minerva, 1908.

Poezii, cu o notiţă introductivă de Petre V. Haneş, Bucureşti, Alcalay, 1908 („Biblioteca pentru toţi").

Alexandru Lăpuşneanul, Bucureşti, Steinberg [1919].

Alexandru Lăpuşneanul, prefaţă de V. Alecsandri, Bucureşti, Cartea Românească [1924].

Fragmente istorice, cu o introducere de Vasile Alecsandri şi o biografie de E. Lovinescu, Bucureşti, Editura Ancora, 1928.

Cum am învăţat româneşte. Toderică — Scrisori la un prieten, ediţie îngrijită de Ion Pillat, Bucureşti, Cartea Românească, 1935.

Păcatele tinereţelor, ediţie comentată de V. Ghiacioiu, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1937; ed. a II-a, Craiova, Editura Scrisul românesc, 1942.

Păcatele tinereţelor, cu un studiu introductiv, Bucureşti, ESPLA, 1952, („Biblioteca pentru toţi").

Pagini alese, prefaţă, glosar şi note de Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Bucureşti, Editura Tineretului, 1958 („Biblioteca şcolarului").

Păcatele tinereţelor şi alte scrieri, ediţie îngrijită, note şi glosar de Liviu Leonte, cu o prefaţă de N. I. Popa, Bucureşti, ESPLA, 1959 („Biblioteca pentru toţi").

Scanned with OKEN Scanner

G. Bogdan-Duică, *Două capitole dintr-o biografie a lui Constantin Negruzzi, I. Cum am învățat românește, II. Melancolia*, în *Convorbiri literare*, XXXV, nr. 10, 1 octombrie 1901, p. 865—884.

Petru V. Haneș, *C. Negruzzi și prozatorii de azi*, în *Viața nouă*, I, 1905, p. 244—248.

N. Iorga, *C. Negruzzi. Cu prilejul unei ediții nouă a operelor lui în proză*, în *Sămănătorul*, IV, 1905, nr. 27, 3 iulie, p. 461—465 ; retipărit în N. Iorga, *Oameni cari au fost*, vol. I, București, Fundația pentru literatură și artă, 1934, p. 106—111 ; ediție îngrijită, prefață și note de Ion Roman, București, Editura pentru literatură, 1967, p. 100—104.

E. Carcalechi, *„Junimea" și Alecsandri*, în *Convorbiri literare*, XXXIX, nr. 6, iunie 1905, p. 499—507.

N. Cartojan, *Soarta unei reviste literare în 1844. „Propășirea"*, în *Convorbiri literare* XLI, nr. 2, febr. 1907, p. 197—204 și nr. 4, aprilie 1907, p. 416—429.

Constantin Damianovici, *Nuvela istorică în literatura română* (III. C. Negruzzi), în *Viața nouă*, IV, 1908, nr. 6, p. 112—117.

George G. Orleanu, *Cum scriau clasicii noștri*, în *Dunărea de jos*, nr. 7, martie 1909.

N. I. Apostolescu, *L'Influence des romantiques français sur la poésie roumaine*, Paris, Librairie Ancienne Honoré Champion, 1909, p. 150—169.

Iacob C. Negruzzi, *Începuturile literare ale lui Constantin Negruzzi*, în *Analele Academiei române*, seria II, tomul XXXII, 1909—1910. Memoriile secțiunii literare, București, 1911, p. 1—11. (Ședința de la 8 mai 1909) ; reprodus în *Convorbiri literare*, XLIII, 1909, nr. 5.

Petre V. Haneș, *Studii de literatură română*, vol. I, București, Socec, 1910, p. 139—143.

E. Lovinescu, *Conservatorismul lui Costache Negruzzi*, în *Convorbiri literare*, XLV, nr. 4, aprilie 1911, p. 432—451.

Gh. Adamescu, *Istoria literaturii române pentru școlile normale*, București, Minerva, 1911, p. 294—297.

Șt. Meteș, *Constantin Negruzzi (contribuții nouă istorice-literare)*, *Drum drept*, X, 1915, nr. 15 și 16, p. 242—245.

N. Iorga, *La mormîntul lui Costachi Negruzzi. Biblioteca lui*, în *Revista istorică*, IV, nr. 4—7, april-iulie 1918, p. 74—78.

I. Mirea, *Ce citise generația Unirii din Moldova*, extras din „Anuarul" gimnaziului „I. Maiorescu", București, Tipografia „Convorbiri literare", 1919, p. 16.

Gh. Ghibănescu, *Familia Negruți*, „Ioan Neculce", I, fascicula II, 1922, p. 321—329.

Scanned with OKEN Scanner

G. Dimisianu, *Al. Piru, Costache Negruzzi*, în *Gazeta literară*, XIII, 1966, nr. 47, 24 noiembrie, p. 2.

Paul Cornea, *Negruzzi, colonelul de Weiss și Millevoye*, în *Limbă și literatură*, XI, 1966, p. 213—224.

Al. Husar, *Marginalii la nuvela „Alexandru Lăpușneanu"*, în *Iașul literar*, XIX, 1968, nr. 8, p. 60—62.

Aurel Leon, *Popasuri la Hermeziu*, în *Iașul literar*, XIX, 1968, nr. 8, p. 65—68.

N. I. Popa, *100 de ani de la moartea lui Costache Negruzzi*, în *Revista de istorie și teorie literară*, XVII, 1968, nr. 4, oct.-dec., p. 593—605.

Aurel Leon, *Fișă de istoriografie literară, Costache Negruzzi*, în *Cronica*, III, 1968, nr. 34.

Al. Piru, *Un clasic al prozei: C. Negruzzi*, în *România literară*, I, 1968, nr. 1, 10 oct., p. 12.

Ion Istrati, *Pelerinaj în Lunca Trifeștilor* (160 de ani de la nașterea lui C. Negruzzi), în *România liberă*, XXVI, 1968, nr. 7441, 22 sept., p. 5.

V. Firoiu, *Cu Leon Negruzzi despre Costache Negruzzi*, în *Contemporanul*, 1968, nr. 38, 20 sept., p. 3.

Al. Dima, *Negruzzi în perspectiva timpului*, în *Ateneu*, V, 1968, nr. 10, oct., p. 13.

Dávid Gyula, *Costache Negruzzi* (1808—1868), în *Igaz Szó*, XVI, 1968, nr. 8, aug., p. 272—274.

G. Ivașcu, *Istoria literaturii române*, vol. I, București, Editura științifică, 1969, p. 431—437.

Al. Andriescu, *Valorificarea limbii și stilului vechilor texte românești (cronici, texte religioase etc.) în creația scriitorilor din prima jumătate a secolului al XIX-lea* în *Studii de istoria limbii române literare, Secolul XIX*, vol. I, București, Editura pentru literatură, 1969, p. 342—346.

Al. Dima, *Cuvînt înainte* (la volumul dedicat comemorării centenarului morții lui C. Negruzzi.), în *Limbă și literatură*, XXI, 1969, p. 17—18.

Const. Ciopraga, *Costache Negruzzi, scriitor modern*, în *Limbă și literatură*, XXI, 1969, p. 33—36.

Emil Boldan, *Contribuția lui Costache Negruzzi la pregătirea și dezvoltarea „Daciei literare"*, în *Limbă și literatură*, XXI, 1969, p. 37—51.

Paul Cornea, *O autobiografie necunoscută a lui Costache Negruzzi*, în *Limbă și literatură*, XXI, 1969, p. 53—59.

Gh. Popovici, *C. Negruzzi și Transilvania*, în *Limbă și literatură*, XXI, 1969, p. 81—87.

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

Repere *de Ana-Maria Boariu* / 7

ÎN CONTEMPORANEITATE

J. A. VAILLANT
Despre literatură / 25

B. P. HASDEU
A propos de scrierea d-lui C. Negruzzi / 27

TITU MAIORESCU
Necrologul lui Costache Negruzzi / 29

ÎN POSTUMITATE

VASILE ALECSANDRI
[Introducere la ediția din 1872] / 33

* * *
Scrierile lui Constantin Negruzzi — 3 volume, ediţiune nouă şi completă / 36

ARON DENSUȘIANU
[Constantin Negruzzi] / 38

GEORGE SION
Funcţionar la ministerul de interne / 38
Despre C. Negruzzi / 39

Scanned with OKEN Scanner

NICOLAE IORGA
Epoca lui M. Kogălniceanu / 39
C. Negruț și *Dacia literară* / 40

G. IBRĂILEANU
Primul junimist : Costache Negruzzi / 42

E. LOVINESCU
C. Negruzzi / 53

OVID DENSUSIANU
Prozatorii epocei nouă. C. Negruzzi / 87

G. CĂLINESCU
Constantin Negruzzi / 97

TUDOR VIANU
Începuturile realismului. C. Negruzzi / 118
Mai-mult-ca-perfectul și tehnica narațiunii / 126

V. GHIACIOIU
[Comentariu la *Zoe*] / 129

ION PILLAT
C. Negruzzi și nuvela socială / 131

LIVIU REBREANU
Centenarul nuvelei românești / 134

ȘERBAN CIOCULESCU
Costache Negruzzi / 138

GHEORGHE BULGĂR
Despre contribuția lui C. Negruzzi la dezvoltarea limbii literare / 144

DIMITRIE POPOVICI
Costache Negruzzi / 158

ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA
Nuvela istorică / 178

Scanned with OKEN Scanner

N. I. POPA
Ideile literare ale lui Costache Negruzzi / 180

PAUL CORNEA
Costache Negruzzi, Montesquieu și ideologia aripii moldovenești a pașoptismului. / 183

ION DUMITRESCU
Arta frazării în proza lui Costache Negruzzi / 206

VL. STREINU
C. Negruzzi, marele precursor / 225

AUREL NICOLESCU
Costache Negruzzi: *Alexandru Lăpușneanul* / 227 (fragment)

D. PĂCURARIU
C. Negruzzi / 235

ION ROTARU
Întîiul mare prozator modern: Costache Negruzzi / 243

ION VLAD
[Costache Negruzzi] 245

NICOLAE CIOBANU
C. Negruzzi și prototipul național al „genului nuvelistic" / 250

LIVIU LEONTE
Introducere / 253

MIRCEA ZACIU
Un „independent": Costache Negruzzi / 261

NICOLAE MANOLESCU
Prozatori de altădată / 269

I. NEGOIȚESCU
C. Negruzzi / 271

Scanned with OKEN Scanner

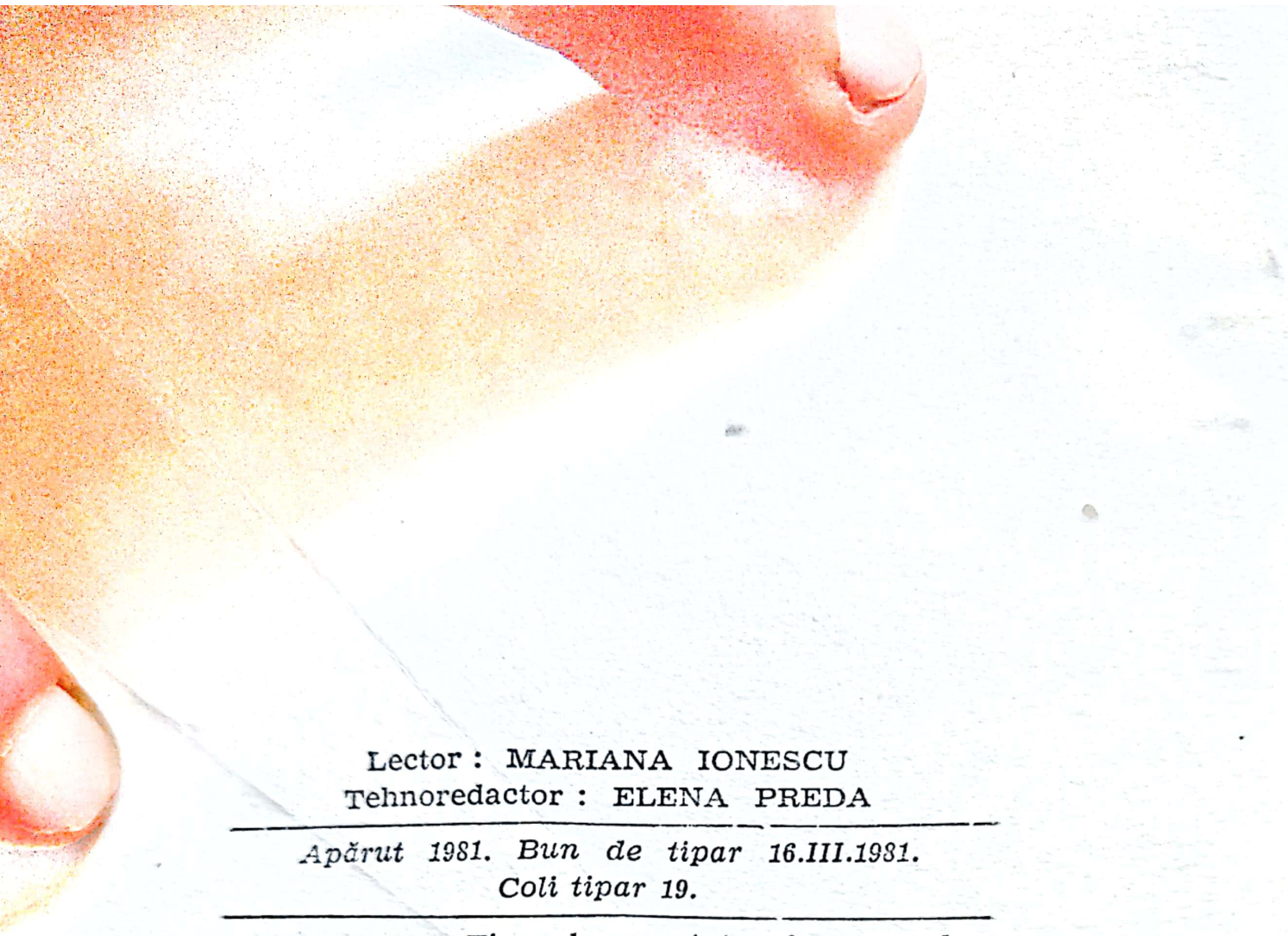
ALEXANDRU PIRU
C. Negruzzi / 276

C. CUBLEŞAN
Comedii şi vodeviluri (C. Negruzzi / 277

Cronologia vieţii şi operei lui C. Negruzzi / 283

Bibliografie selectivă / 288

Scanned with OKEN Scanner



Lector : MARIANA IONESCU
Tehnoredactor : ELENA PREDA

Apărut 1981. Bun de tipar 16.III.1981.
Coli tipar 19.

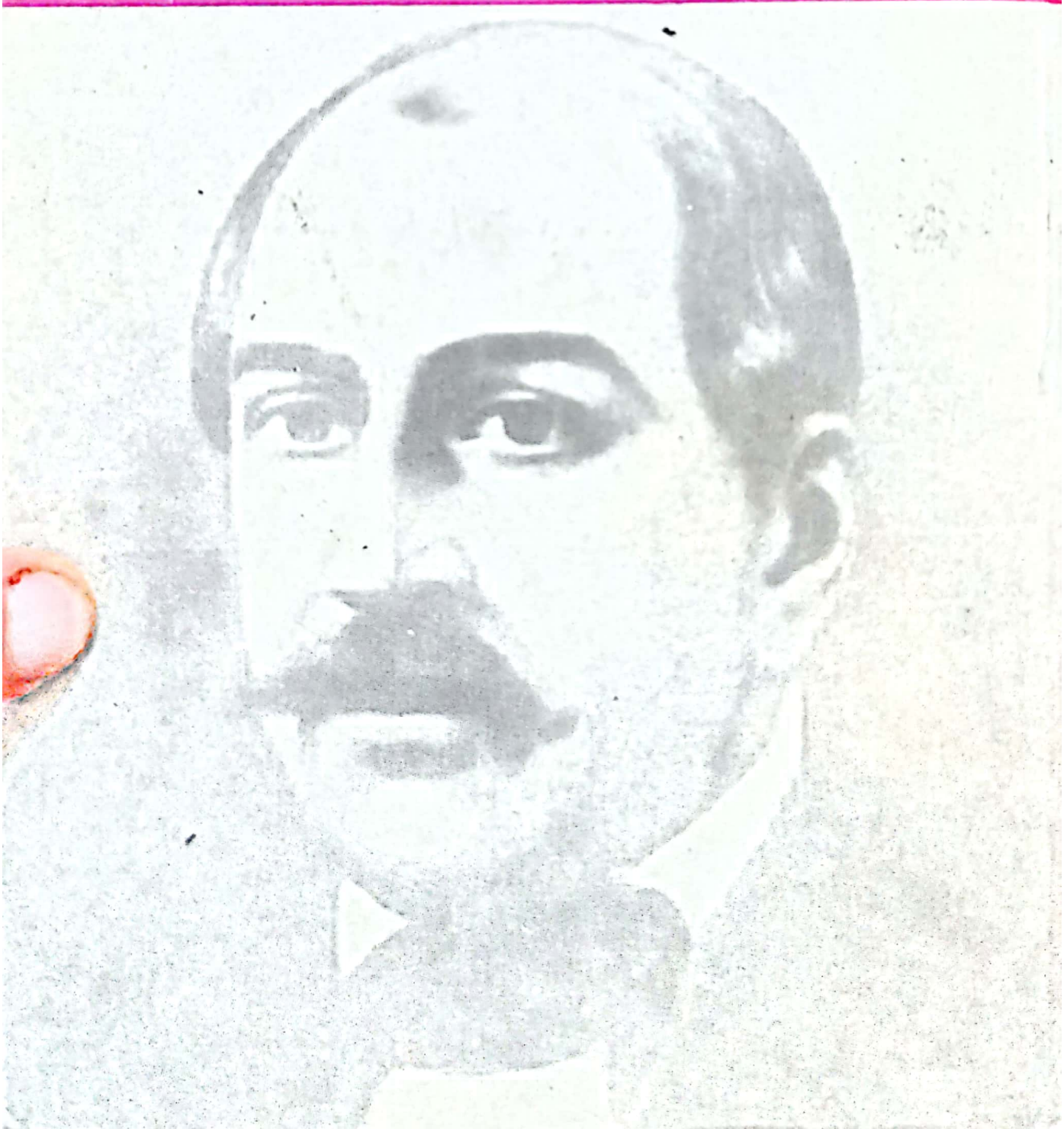
Tiparul executat sub comanda
nr. 1473 la
Întreprinderea poligrafică
„13 Decembrie 1918",
str. Grigore Alexandrescu nr.89—97
București
Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner

Lei 9,50

biblioteca critică

20



Scanned with OKEN Scanner